बर्नार्ड शॉ

वाङ्मय आणि विचार



डॉ. सुबोधचंद्र सेनगुप्त, एम. ए., पी. आर्. एस्., पीएच्. डी.
प्रेसिडेन्सी कॉलेज, कलकत्ता,

यांच्या

The Art of Bernard Shaw

या ग्रंथाचा संक्षिप्त आणि स्वैर अनुवाद



अनुवादक :

श्री. नरेश भिकाजी कवडी, एम. ए.
(रिसर्च फेलो – मराठी विभाग – पुणें विद्यापीठ)



किंमत ४ रुपये

प्रकाशक :
यशवंत गोपाळ जोशी,
६२३/१५ सदाशिव, पुणें २.



प्रथमावृत्ति
१९५१





मुखपृष्ठ
श्री. प्रभाशंकर भि. कवडी,
जी. डी. आर्ट (कमर्शिअल)

मुद्रक :
श्रीपाद रघुनाथ राजगुरु,
राजगुरु प्रेस, ४०५ नारायण पेठ,
पुणें २.

ती. आण्णासाहेब

आणि

सौ. वहिनी

यांना —

प्रस्तावना

बर्नार्ड शॉ (पृष्ठं १८५६–१९५०)

जॉर्ज बर्नार्ड शॉ हे विसाव्या शतकांतील फार थोर विचारवंत होऊन गेले. त्यांना आपल्या आयुष्यांत फार मोठी लोकप्रियता मिळालेली होती हें खरें असलें तरी असत्य आणि दंभ यांविरुद्ध झगडतांना त्यांनीं लोकमताची कधींच पर्वा केली नाहीं. या थोर विचारवंताचें नांव महाराष्ट्रालाही सुपरिचित असलें तरी त्यांच्या वाङ्मयाविषयीं आणि निरनिराळ्या विषयांवरील त्यांच्या विचारसरणी-विषयीं निश्चित माहिती सुशिक्षित म्हणविणाऱ्यांनाही पुष्कळ वेळां नसतें हें खरें आहे. ती माहिती करून घेण्याच्या दृष्टीनें हा अनुवाद उपयुक्त ठरेल असें मला वाटतें.

हा प्रतिशब्द अनुवाद नाहीं. तो पुष्कळच संक्षिप्त केलेला आहे. तथापि कांहीं ठिकाणीं विस्तारही केलेला असून विस्तृत विवेचनानंतर पुन्हां सारांश दिलेला आहे. अर्थात् मूळ लेखकावर कोठेंही अन्याय होणार नाहीं याची पूर्ण खबरदारी घेतलेली आहे.

डॉ. सेनगुप्तांच्या या पुस्तकाचा परिचय दोन वर्षांपूर्वी माझे मित्र श्री. स. म. मंगरूळकर यांनीं मला करून दिला. शॉच्या वाङ्मयाचा आणि विचारांचा परिचय करून देणारें पुस्तक मराठींत असावें असें मला बरेच दिवस वाटत होतें. त्या दृष्टीनें मला हें पुस्तक अत्यंत योग्य वाटलें. शॉच्या वाङ्मयाचा त्यांत सखोल अभ्यास असून शॉच्या विचाराचें शास्त्रीय आणि तात्त्विक मूल्यमापन करणें हा या प्रबंधाचा हेतु नाहीं असें लेखकानें म्हटलें असलें, तरी ठिकाठिकाणीं जी संयमपूर्ण टीका केलेली आहे तीही महत्त्वाची आहे. शॉच्या वाङ्मयाचा आणि विचारांचा परिचय तर यांत आहेच; परंतु त्याचबरोबर शॉच्या तत्त्व-ज्ञानाच्या मर्यादा स्पष्ट करून नाटक, कादंबरी, कला, जीवन, तत्त्वज्ञान, सौंदर्यशास्त्र, कोटी, विनोद इत्यादि विषयांवर लेखकानें अनेक चिंतनीय विचार यात प्रगट केलेले आहेत.

आपल्या पुस्तकाचा अनुवाद करण्यास परवानगी दिल्याबद्दल डॉ. सेनगुप्त यांचा मी फार आभारी आहें.

त्याचप्रमाणें हा अनुवाद करण्याच्या कामीं श्री. स. म. मंगरूळकर, श्री. घ. रा. दळवी, श्री. गं. वि. ठेकेदार, श्री. पां. मा. दिंडोरकर, श्री. राधाकृष्ण अडवानी, प्रा. वि. म. कुलकर्णी, प्रा. के. पी. मंगळवेढेकर वगैरे मित्रांनींही अनेक रीतींनीं साहाय्य केलें आहे. त्यांचाही मी आभारी आहें.

या अनुवादाचीं आठ प्रकरणें 'प्रसाद' मासिकांत प्रसिद्ध करून नंतर पुस्तकरूपानें प्रकाशित केल्याद्दल 'प्रसाद'चे संपादक श्री. य. गो. जोशी यांचा मी ऋणी आहें.

२९-६-५१
युनिव्हर्सिटी हॉस्टेल, पुणें ७. —नरेश कवडी

अनुक्रमणिका

पृष्ठें ७७ – १००

शॉच्या उत्कृष्ट कलेचे कांहीं नमुने; अँड्रोक्लीस अँड् दी लायन; शॉची कुशल कला ; नाटकांतील कांहीं दोष ; मेजर बार्बारा ; पापी पैशावर चालणारें पुण्यकार्य ; बार्बाराचा भ्रमनिरास ; आणखी एक कटु सत्य विडोअर्स हाउसेस ; मिसेस वॉरेन्स प्रोफेशन ; शॉच्या नाट्यकलेचें सामर्थ्य ; ज्वालामुखीच्या पृष्ठभागावर हिंडणारे प्राणी ; लग्नसंस्था आणि आर्थिक समस्या : कँडिडा ; कलापूर्ण नाटक आणि स्वाभाविक प्रचार ; मॉरेलची वैशिष्ट्यपूर्ण दुर्बलता ; नाटकाची एक नवीन तऱ्हा ; नाटकाचा उल्लेखनीय निष्कर्ष आणि शेवट ; कॅ. ब्रासबाउंडस् कॉन्व्हर्शन ; सौंदर्यवादी लेखकांची जुनी प्रवृत्ति ; नाटकांतील सर्वश्रेष्ठ पात्र : लेडी सिसेली ; सेंट जोन ; जोनचें जीवनचित्र ; सृजनशील संकल्पाचें प्रतीक ; शोककथेचें दुहेरी महत्त्व ; शोकात्मिका आणि सुखात्मिका यांचा समन्वय ; ऐतिहासिक सत्य ; नायिकेचें उत्कृष्ट व्यक्तिचित्र ; योगायोगांचें महत्त्व ; परिस्थितीची विलक्षण अनुकूलता ;

पृष्ठें १००–११३

शॉचा अतिमानव; खरा विजय आणि आदर्शनायक; मानवाची अजून खरी प्रगति नाहीं! अशा नाटकाचें प्रमुख वैशिष्ट्य आणि तंत्र, कांहीं नाटकांचें संक्षिप्त परीक्षण : दी डेव्हिल्स डिसायपल; रिचर्ड आणि ज्युडिथ अँडर्सन ; रिचर्ड आणि अँथनी; आर्म्स अँड दी मॅन; वैशिष्ट्यपूर्ण कॅप्टन; कुशलतेनें रेखाटलेला पहिला अंक ; पुढील अंकाची सैल रचना ; 'दी मॅन ऑफ डेस्टिनी' आणि 'सीझर अँड क्लिओपात्रा' : नेपोलियनचा प्रतिस्पर्धी ; सीझरचें स्वभावचित्र ; त्याच्या स्वभावांतील विरोधी दर्शनें ; सीझर : जीवशक्तीचा एक मोठा प्रयोग ;

पृष्ठें ११३–१२२

लैंगिक आकर्षणाची जीवशास्त्रीय चर्चा ; शॉनींही तेंच केलें आहे : विनोदाचा फाजील हव्यास ; हाऊ ही लाइड टु हर हजबंड ; ओव्हररूल्ड ; मॅन अँड सुपरमॅन ; लैंगिक कार्याचें महत्त्व शॉनीं वाढविलें नाहीं, तर कमी केलें ! या नाटकाचा आणखी एक [illegible]

व तत्त्वज्ञानाशीं संबंध नसलेलीं उपाख्यानें; यू नेव्हर कॅन टेल; कौटुंबिक जीवनाचें विनोदी चित्रण;

पृष्ठें १२२–१३६

जीव-शक्तीचें स्वरूप आणि कार्य; बॅक टु मेथ्यूसेला; शॉच्या नाटकांत काय दिसतें? अॅडम आणि इव्हची गर्दी आणि संघर्ष: सुधारणेची निर्मिति; मूलस्वरूप; विसाव्या शतकाचें चित्रण; या नाटकांतील अपयश; दी ट्रॅजेडी ऑफ अॅन एल्डर्ली जंटलमन्; दी शूइंग अप ऑफ ब्लँको पॉस्नेट;

पृष्ठें १३६–१४६

कोटी आणि विनोद: प्रहसन आणि सुखात्मिका; शॉच्या नाटकात विनोदही आहे; शॉ आणि ऑस्कर वाइल्ड; शॉच्या नाटकांतील विनोद; तात्पर्य; शॉच्या नाटकांतील प्रहसनघटक;

पृष्ठें १४६–१५४

कादंबरीकार शॉ; नाटक आणि कादंबरी; 'अॅन अन्सोशल सोशालिस्ट' आणि 'कॅशेल बायरन्स प्रोफेशन'; 'लव्ह अमंग दी आर्टिस्ट्स' आणि 'अिर्रॅशनल नॉट'; 'दी अिर्रॅशनल नॉट' आणि 'डॉल्स हाउस';

पृष्ठें १५५–१७६

शॉची अिब्सेन आणि शेक्स्पिअरवरील टीका; शॉच्या विचारसरणींतील दोष; शॉच्या टीकेचें खरें कार्य; शेक्स्पिअरचीं नाटकें; शॉचा आणखी एक आक्षेप; कला आणि जीवन; शॉची इब्सेनवरील टीका; शॉच्या या टीकेंतील दोष; शॉ आणि इब्सेन यांच्या मनोवृत्तींतील फरक; इब्सेनच्या नाटकांचें वर्गीकरण; 'ब्रँड' आणि 'पीरजींट'; 'एंपरर अँड गॅलीलिअन'; दुसऱ्या गटावरील टीका; इतर सहा नाटकें; 'डॉल्स हाउस' आणि 'घोस्ट्स'; 'हेडा गॅब्लर'चें रास्त विवरण; 'दी वाइल्ड डक्'; शेवटचीं चार नाटकें; दी क्विंटेसन्स ऑफ इब्सेनिझम–त्याची पुरवणी.

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
४	७	असलेल्या	नसलेल्या
१०	२३	ठरविण्यांत	ठरविण्यांत !
२३	२८	हेतुविकास	हेतु विकास
४२	२०	प्रेरणात्मक	अंतःप्रेरणात्मक
८५	१०	नाटकें	भाषणें
९४	२५	व्यक्तीकडून	शक्तीकडून
९८	२९	Shawianism	Shavianism
१३१	२	बर्जलु-बिन	बर्ज-लुबिन
१३२	१८	तीन	तीस



बर्नार्ड शॉ

वाङ्मय आणि विचार

प्रास्ताविक : : १

आधुनिक जगाचे एक निर्माते म्हणून बर्नार्ड शॉ हे प्रसिद्ध आहेत. एक श्रेष्ठ कलावंत म्हणूनही जग त्यांना ओळखतें. कलावंत म्हणून लोक जरी शॉंना ओळखतात तरी स्वतः शॉ मात्र केवळ कलेकरितां आपण एकही ओळ लिहिणार नाहीं असें म्हणतात. संपत्तीची वांटणी, स्त्रीपुरुषांचे लैंगिक संबंध आणि अतिमानवाची (Superman) उत्क्रांति यांसंबंधीं आपले विचार सांगणें एवढेंच ते स्वतःचें कार्य मानतात. अर्थात् हे विचार सांगण्यासाठीं मूर्त प्रतीकें म्हणून त्यांनीं अनेक पात्रें निर्माण केलेलीं आहेत. वाङ्मयीन टीकेच्या दृष्टीनें त्यांच्या तात्त्विक चर्चेपेक्षां या स्वभावचित्रांनाच अधिक महत्त्व आहे. शॉंच्या वाङ्मयासंबंधीं प्रचलित असलेला गैरसमज व घोटाळा यांचीं कारणें दोन आहेत. तत्त्वज्ञ टीकाकार शॉंच्या तत्त्वचर्चेलाच अधिक महत्त्व देतात, आणि मग त्यांच्या कलेकडे दूषित दृष्टीनें पाहतात ; तर वाङ्मयांतील टीकाकार शॉंनीं जीं मूल्यें धुडकावून लाविलीं आहेत त्यांच्याच साह्यानें शॉंच्या वाङ्मयाचें महत्त्वमापन करूं पाहतात. आणि मग साहजिक उघड उघड रूढिनिषेधक असलेल्या या वाङ्मयाचें मूल्यमापन त्यांना करतां येत नाहीं. जी. के. चेस्टरटनांनीं म्हटलें आहे कीं, बहुतेक लोक शॉंच्या विचारसरणीशीं सहमत तरी होतात किंवा त्यांना ती विचारसरणी समजलेली तरी नसते. चेस्टरटनांना मात्र शॉंचें तत्त्वज्ञान समजूनही ते त्यांच्याशीं सहमत होऊं शकत नाहींत. या प्रबंधांत शॉंचें तत्त्वज्ञान समजून घेण्याचा प्रयत्न केलेला

आहे. मात्र त्यांच्या विचारांचें तात्त्विक व शास्त्रीय मूल्य ठरविणें हा या प्रबंधाचा हेतु नाहीं. हें प्रथमच सांगून टाकलें पाहिजे कीं, त्या दृष्टीनें त्यांचें तत्त्वज्ञान मला मान्यही होत नाहीं, अथवा अमान्यही होत नाहीं.

शॉच्या व्यक्तित्वाचे पैलू

बर्नार्ड शॉ यांचें नांव नाटककार, कादंबरीकार, टीकाकार, तत्त्ववेत्ते, ब्रह्मज्ञानी, संगीतज्ञ, इत्यादि अनेक नात्यांनीं जगाला सुपरिचित आहे. तथापि त्यांच्याविषयीं आपल्या मनांत कोणती विशेष जाणीव राहत असेल तर ती ही कीं, शॉ म्हणजे सृष्टींतील एक चमत्कार आहे! शॉनीं एके ठिकाणीं म्हटलेलें आहे कीं, एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यावर जगांत दोन महत्त्वाच्या घटना घडल्या. पहिली म्हणजे त्यांचा स्वतःचा जन्म झाला, आणि दुसरी म्हणजे कवि टेनिसननें आपली God fulfils himself in many ways (परमेश्वर स्वतःचा आविष्कार अनेक रीतींनीं करीत असतो) ही सुप्रसिद्ध ओळ लिहिली. शॉ स्वतःकडे कोणत्या दृष्टीनें पाहतात हें यावरून स्वच्छ दिसतें.

शॉ म्हणजे एक गूढच !

शॉ म्हणजे मूर्तिमंत विरोधाभास ! येशू आणि त्याची शिकवण त्यांना मान्य आहे. परंतु ख्रिस्त आणि प्रचलित ख्रिस्ती धर्म यांवर त्यांचा विश्वास नाहीं. गुन्हा म्हणजे कायद्याचाच फुटकळ भाग आहे असें त्यांना वाटतें. लोकसत्तावादी असूनही आधुनिक लोकशाही त्यांना मान्य नाहीं. डॉक्टरांचें शास्त्र म्हणजे एक चेटुकाचाच प्रकार आहे आणि पदवीधर डॉक्टर म्हणजे मोठा वैदूच होय असें ते म्हणतात. लग्न आणि वेश्यावृत्ति किंवा धर्म आणि लोकभ्रम यांत भेद करणेंही त्यांना मान्य नाहीं. परंतु रूढीविरुद्ध वागणाऱ्या अनेक स्त्रियांना त्यांनीं लग्न करण्याचाच सल्ला दिला आहे. त्यांना आत्मप्रसिद्धि फार आवडते. त्यांनीं सांगितलेली प्रत्येक गोष्ट नवीन नसली तरी त्यांची विचारसरणी अगदीं स्वतंत्र आहे यांत शंका नाहीं. तथापि स्वतः शॉना आजकाल सर्वस्वीं नवें असें कांहीं सांगणें हें केवळ हवेंतच झाड उगवण्याइतकें अशक्य आहे, असें वाटतें. या विरोधामुळेंच त्यांचे विचार जगाला आत्मवत् करतां आलेले नाहींत.

कांहीं टीकाकारांनीं त्यांना फार श्रेष्ठ ठरविलें आहे तर कांहीं टीकाकारांनीं त्यांचा पूर्ण उपहास केलेला आहे. या दोन्हीही अतिरिक्त मतांत त्यांचें तत्त्वज्ञान कळलें नसल्याचीच अर्धवट कबुली आहे. आणि म्हणूनच असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, अद्यापही शॉ म्हणजे निसर्गांतील अनेक चमत्कारांप्रमाणेंच एक गूढ आहे.

त्यांचा वास्तववाद (Realism)

जीवनसमीक्षा आणि नैतिक मूल्यें यांसंबंधीं शॉची विचारसरणी स्वतंत्र व मूलगामी आहे. चांगलें आणि वाईट यांच्या रूढ कल्पनांवर आधारलेली नीति मान्य न करतां, जीवनाचें स्वतंत्र निरीक्षण करून त्याचा अर्थ लावण्याचा शॉनीं प्रयत्न केलेला आहे. नित्शेवर लिहिलेल्या आपल्या निबंधांत शॉ म्हणतात कीं, प्रत्येक तत्त्वज्ञानें जीवनाचा अभ्यास सर्वस्वीं तटस्थपणें केला पाहिजे. जीवनाकडे पाहतांना त्याच्या मनांत कसलेही पूर्वग्रह अथवा पक्षपात असतां कामा नये. स्वतः शॉनीं जीवनाचा स्वतंत्र दृष्टीनें अभ्यास केलेला आहे आणि आपल्या वाङ्मयांतील सर्व प्रमुख पात्रांच्या ठिकाणींही हाच गुण दिसावा असा कटाक्षानें प्रयत्न केलेला आहे. या गुणाचें महत्त्व वाटत असल्यानेंच शेक्स्पिअरचें कोणतेंही पात्र नायक या पदवीला पात्र होऊं शकत नाहीं असें ते म्हणतात. कारण इब्सेनची नोरा ज्याप्रमाणें जीवनाचें व परिस्थितीचें मूल्यमापन स्वतंत्र दृष्टीनें करण्याचा प्रयत्न करते त्याप्रमाणें शेक्स्पिअरचीं पात्रें करीत नाहींत असें त्यांचें मत आहे.

जीवनाकडे पाहण्याचा शॉचा दृष्टिकोन वास्तववादी आहे. वास्तववाद हा शब्द आजपर्यंत अनेकांनीं अनेक अर्थांनीं वापरलेला आहे. प्लेटोपासून बर्ट्रांड रसेलपर्यंतचे सर्वच तत्त्वज्ञ वास्तववादी याच नांवानें ओळखले जातात. शॉच्या बाबतींत वास्तववादी या शब्दाचा काय अर्थ आहे हें टीकाकारांना स्पष्ट करीत बसण्याचें कारण नाहीं. कारण सुदैवानें, शॉनीं स्वतःच आपल्या वास्तववादाचें स्वरूप स्पष्ट केलेलें आहे.

सत्याचा निर्भयपणें स्वीकार करणाऱ्या आणि आजच्या सर्व संस्था मानवनिर्मित व कृत्रिम असून त्यांची ऐहिक उपयुक्तता संपतांच त्या

नाहींशा व्हाव्या असें म्हणणाऱ्या वास्तववाद्यांपैकीं आपण एक आहोंत असा शॉचा आग्रह आहे. आणि सारी समाजसंस्था जीवशक्तीच्या (Life Force) अज्ञानावर आधारलेली आहे असा त्यांचा सिद्धांत आहे. इतर वास्तववादी हे फक्त नैसर्गिक विलक्षणतेचे चितारी आहेत, परंतु शॉ हे या विलक्षणतेच्या मागील सत्याचे शोधक आहेत.

आपल्या नाटकांतील व्यक्तिदर्शन वास्तव असतें असा शॉचा आग्रह आहे. प्रेक्षकांना माहीत असलेल्या अनेक गोष्टी आपल्या पात्रांसंबंधीं शॉ सांगतात म्हणूनच केवळ त्यांचें व्यक्तिदर्शन हें वास्तव म्हणावें लागतें. एरवीं हीं पात्रें अगदीं अपरिचित वाटतात. परंतु हीं अपरिचित स्वभाव-चित्रें अवास्तव ठरूं नयेत म्हणून शॉ प्रस्तावनांतून खूप पुरावे देऊन समर्थन करतात आणि आपलीं स्वभावचित्रेंच फक्त खरोखर वास्तव आहेत अशी ग्वाही देतात. तथापि या नाटकांतील वास्तववाद कुठें तरी बिघडतो आहे असें वाटतें यांत शंका नाहीं. आणि हें मत Man and Superman ; Overruled ; Heartbreak House ; Getting Married ; Misalliance ; The Devil's Disciple आणि Captain .Brassbound's Conversion हीं नाटकें वाचतांना अधिकच दृढ होतें. आपण वास्तववादी असल्याचा शॉनीं कितीही आग्रह धरला तरी त्यांचीं पात्रें आपल्याला विचित्र छायां-प्रमाणें भासतात यांत शंका नाहीं. आपल्या नाटकांतील घटनांचें त्यांनीं पुरावा देऊन कितीही समर्थन केलें तरी त्या घटना प्रत्यक्षांत क्वचितच आढळणाऱ्या आहेत हें निश्चित ! उलट आपल्याला सत्य वाटणारी वस्तुस्थिति, संकेत, संस्था याच शॉच्या मतें केवळ विकृत आणि मिथ्या आहेत. आणि या आग्रहामुळेंच त्यांचें वाङ्मय वास्तववादी आहे हें मान्य होऊनही विडंबनात्मक वाटतें. त्यांना स्वाभाविक वाटणारें आपल्याला अस्वाभाविक वाटतें आणि त्यांना सत्य वाटणारें आपल्याला विरोधाभासात्मक वाटतें !

त्यांच्या वास्तववादाचीं वैशिष्टयें

शॉचा वास्तववाद हा निसर्ग–इतिहासावर (Natural Hisrory)

आधारलेला आहे. अद्‌भुतरम्यतेप्रमाणेंच काव्यमयता व भावनावशतेला त्यांत मुळींच स्थान नाहीं. आपलीं नाटकें खऱ्या शास्त्रीय सृष्टीतिहासावर आधारलेलीं असावींत असें शॉंना वाटत असल्यामुळें त्यांनीं तीं भावनाविवशतेपासून (Sentimentality) सर्वस्वीं अलिप्त ठेवलीं आहेत. यामुळें त्यांचीं नाटकें केवळ शेक्स्‌पिअरच्याच नव्हे तर त्यांच्यावर परिणाम करणाऱ्या इब्सेन आणि स्ट्रिंडबर्ग यांच्याही नाटकांहून भिन्न वाटतात. शॉंच्या दृष्टीनें भावना (Sentiment) ही नेहमींच मूर्खपणाच्या व चुकीच्या गोष्टीवर केंद्रित झालेली असते. आजच्या सुधारणेंत (Civilization) फक्त रोगट व ढोंगी भावनाच सांपडतात. आणि म्हणून कोणत्याही भावनावशतेचा गंभीरपणें विचार करण्याचें कारण नाहीं असें शॉंचें स्पष्ट मत आहे.

निसर्ग-इतिहासाच्या अभ्यासानें शॉंना झालेला साक्षात्कार

शॉं निसर्गाच्या इतिहासाचे अभ्यासक आहेत. आणि या अभ्यासानें त्यांना असा साक्षात्कार झालेला आहे कीं, मानव म्हणजे जीवशक्तीच्या (Life Force) अनेक प्रयोगांपैकीं एक प्रयोग आहे. आणि ही जीवशक्ति सतत विकसित होत असल्यानें मानवानें वेळींच लक्ष दिलें नाहीं तर तो अजीबात नष्ट होऊन त्याच्याहून अधिक श्रेष्ठ असा प्राणी (Nobler Species) जीवशक्तीकडून निर्माण केला जाईल असा संभव आहे. विश्वांत एकच प्रवृत्ति सत्य आहे आणि ती म्हणजे सुविकसित होण्याची. हीच फक्त आवश्यक असून बाकी सर्व अनावश्यक आहे. परंतु आजची सुधारणा याच सहजप्रवृत्तीकडे दुर्लक्ष करून अवास्तव गोष्टींनाच अधिक महत्त्व देते. उदाहरणार्थ, मनुष्य आपल्या सौख्याला अतिशय किंमत देतो. सौख्य म्हणजे अनुकूल संवेदनांचा समुच्चय असला तरी हा समुच्चय प्रगतीला बाधक आहे. तरीसुद्धां विकासापेक्षां या सुखालाच मनुष्य अधिक महत्त्व देतो. ज्या अनुकूल भावनांनीं सौख्यवस्तु तयार होते, त्या भावना बहुधा खोट्या, फसव्या असून विकासवृत्तीशीं त्यांचा कांहींच संबंध नसतो. आणि म्हणून जीवशास्त्रज्ञ शॉं या भावनांपेक्षां मूलभूत अशा विकासप्रवृत्तीलाच फार महत्त्व देतात.

ऑथेल्लो आणि डेस्डिमोना यांचें ‘ प्रेम ’

शेक्स्‌पिअरचा ऑथेल्लो डेस्डिमोनावर प्रेम करतो आणि त्या ‘ प्रेमा ’ला अतिशय श्रेष्ठ मानतो. कारण त्या प्रेमापासूनच त्याला सौख्य लाभलेलं असतें. ऑथेल्लो आणि डेस्डिमोना यांच्या या सौख्याची शॉना मुळींच महती वाटत नाहीं. शॉच्या मतें प्रेमभावना मनुष्याला सुखी करते कीं नाहीं ही गोष्ट महत्त्वाची नसून ती भावना मनुष्याला अधिक चांगला मानव (Better Race of Men) तयार करण्यास प्रवृत्त करते कीं नाहीं ही आहे ! समाजवादावरील आपल्या महान्‌ ग्रंथांत शॉ म्हणतात, “ दारू पिऊन झिंगलेला मनुष्य दारू न प्यालेल्या मनुष्यापेक्षां निश्चितच अधिक सुखी असतो. आणि म्हणूनच दुःखी माणसें दारू पिण्याची संवय लावून घेतात. अशींही कित्येक औषधें आहेत कीं, जीं तुम्हांला आनंदाच्या उन्मादाचा अनुभव आणून देतील ; मात्र तुमच्या शरीराचा व आत्म्याचा नाश करतील. म्हणूनच शहाणीं माणसें त्या सौख्याला किंमत देत नाहींत. ”

शॉच्या तत्त्वज्ञानांतील हा मूलभूत मुद्दा आहे. याच्यासंबंधींच बऱ्याच टीकाकारांनीं गैरसमज करून घेऊन त्यांच्या कादंबऱ्यांवर व नाटकांवर दूषित टीका केलेली आहे. शॉच्या वाङ्मयांतील व्यक्ति जिवंत वाटत नाहींत, शॉ मानवी अंतःकरणाचें सूक्ष्म निरीक्षण करीत नाहींत, ही टीका यापैकींच आहे. उलट स्वतः शॉचा आग्रह तर असा आहे कीं, टीकाकार ज्या भावना मूलभूत समजतात त्यांहून अधिक मूलभूत भावना आपणांस समजतात व आपण त्यांचेंच दर्शन आपल्या नाटकांतून घडवीत असतों. त्यांना ते सहजप्रवृत्ति म्हणतात. या दृष्टीनें शॉचीं नाटकें हीं भावनांचें (Sentiment) दर्शन देणारीं नसतात तर सहजप्रवृत्तींचें (Instincts) दर्शन देणारीं असतात. मनोविकार (Emotion) आणि बुद्धि या एका बाजूला आणि अंतःप्रेरणा (Intuition) एका बाजूला असा जो शॉ भेद करतात यांतच खरोखर त्यांची मौलिकता दिसून येते.

सारा समाजच चुकीच्या मार्गावर !

शॉ जसे जीवशास्त्रज्ञ आहेत तसेच अर्थशास्त्रज्ञही आहेत. यामुळें आणि त्यांच्या समाजवादी दृष्टिकोनामुळें ते कधींच भावनाविवश होऊं शकत नाहींत. त्यांचें Widower's Houses हें नाटक पहा. यांत एक तरुण डॉक्टर आहे. त्याचें एका तरुण मुलीवर प्रेम आहे. परंतु त्याला कळतें कीं, तिच्या बापाचा धंदा दाट वस्तीच्या ठिकाणीं घरें भाड्यानें देऊन पैसे उकळण्याचा आहे, आणि तो तिच्यापासून दूर होतो. खरें पाहतां हा एक चांगला भावनापूर्ण नाट्यप्रसंग आहे. परंतु शॉनीं नायकाच्या या भावनांचा मुळींच बडेजाव मांडलेला नाहीं. कारण, त्यांना असें दाखवावयाचें आहे कीं, नायिकेच्या बापा-प्रमाणेंच प्रेक्षकांतही अनेक गुन्हेगार आहेत. आणि मग एकाच विशिष्ट व्यक्तीविरुद्ध क्षोभ निर्माण करणें हें व्यर्थच नाहीं तर उपहासास्पद आहे. आर्थिक समस्या असलेल्या इतरही सर्व नाटकांतून शॉनीं हाच धडा देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. सारा समाजच चुकीच्या मार्गावर असल्यानें या समाजांत वैयक्तिक दुष्टपणावर शिस्त धरून काय उपयोग ? सारें जग घाणीनें—दुर्गुणांनीं नव्हे—भरलेलें आहे. अशा या जगांत भावनाविवश होऊन काय उपयोग ? जगांतील सारे प्रश्न जीवशास्त्रीय अथवा आर्थिक आहेत. ते भावनाविवशतेच्या उन्मादानें सुटतील अशी आशा करणें हें मूर्खपणाचें आहे !

जीव–अर्थशास्त्रज्ञ शॉ (Biologist-Economist)

मानवी जीवनांत अद्‌भुततेचे, काव्यमयतेचे, शिष्टपणाचे अनेक मिथ्या पडदे उभे केलेले आहेत. शॉ हे या पडद्यांमागें लपलेलें सत्य शोधूं पाहणारे वास्तववादी आहेत. आजची सुधारणा (Civilization) म्हणजे एक सुंदर पण निरर्थक पसारा आहे असें शॉना वाटतें. सारे देव म्हणजे निर्जीव बाहुल्या आहेत, सारीं ध्येयें फसवीं आहेत, विज्ञान मूर्खपणाचें आहे, धर्म म्हणजे लोकभ्रम आहे, तर मग या सृष्टींत नैसर्गिक तरी काय आहे ? हाच शॉपुढील प्रश्न आहे. आणि यासाठींच इतर शास्त्रांबरोबर ते जीवनाचेही अभ्यासक बनले आहेत. आणि हा अभ्यास

करीत असतांना त्यांना असें आढळून आलें आहे कीं, इतर अनेक गोष्टी खोट्या असल्या तरी जीवन हें सत्य असून त्याला माया म्हणून मिथ्या ठरविणें चूक आहे.

बुद्धिगम्य जगत् म्हणजे एक ज्ञानविषय असून ज्ञेय वस्तु म्हणूनच या जगाला अस्तित्व आहे असें अनेक तत्त्वचिंतक मानतात. जर्मन तत्त्वज्ञ शोपेनहौरच्या शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे जग हा एक विचार (Idea) आहे. बाह्य विश्वासंबंधीं एका अर्थानें हें खरें असलें तरी अंतर्मनाच्या बाबतींत तें सर्वस्वीं खरें ठरूं शकत नाहीं. कारण जाणणारें मन हेंच 'ज्ञेय' आहे आणि तेंच 'ज्ञाता' आहे. मन हेंच ज्ञानाचा कर्ता आणि कर्म असल्यानें मनाला ज्ञानाबाहेर स्वतंत्र अस्तित्व आहे हें मान्य करावयास हवें. शोपेनहौरच्या मतें जीवन-कोड्याचें उत्तर 'इच्छाशक्ति' (Will) हें आहे. इच्छाशक्ति ही वास्तव अथवा सत्य आहे. ज्ञानाची मदत नसली तरी ही क्रियाशील असते. मानवाच्या ठिकाणींही बहुधा हिचेंच जाणीवशून्य कर्तृत्व असतें. पुढें हा प्रश्न आहे कीं, या अस्तित्वकारणाचें अंतिम ध्येय तरी काय आहे? यावर शोपेनहौरला असें वाटतें कीं, इच्छाशक्ति ही क्रियारत असली तरी अंध असल्यानें साहजिकच ध्येयशून्य, हेतुशून्य आणि अमर्याद असते. अनंत अशा धडपडींतच तिचें व्यक्त स्वरूप दिसून येतें. मात्र ही सारी धडपड हेतुशून्य असते. या हेतुशून्यतेच्या सिद्धांतांतून शोपेनहौरचा निराशावाद निर्माण होतो. कारण या विचारसरणींतून तो असा निष्कर्ष काढतो कीं, मूलतः इच्छा सर्वस्वीं हेतुशून्य असल्यानें, 'इच्छा' तृप्त न झाल्यास जरी दुःख होतें, तरी इष्ट तें मिळाल्यास सुख न होतां पुन्हा अधिक इच्छा निर्माण होते. आपल्याला जें सुख म्हणून भासतें तें अस्तिरूप (सद्रूप) नसून केवळ दुःखविरामरूप आहे.

दुःख हें अपरिहार्य आहे!

इच्छाशक्तीचें व्यक्त स्वरूप जगण्याच्या धडपडींतच पहावयास मिळतें. याचा अर्थ हा आहे कीं, इच्छाशक्तीला प्रतिकूल अशी परिस्थिति जगांत असते. यावरूनच जीवनांत क्लेश अपरिहार्य किंबहुना आवश्यक आहेत

असा सिद्धांत शोपेनहौर काढतो. शोपेनहौर म्हणतो, "कामनापूर्ति ही कधींच नित्यसुख देऊं शकत नाहीं, तर फक्त क्षणभंगुर समाधान देते. एखाद्या भिकाऱ्याला भिक्षा मिळाल्यानें जसा त्याचा प्रश्न कायमचा सुटत नाहीं तर तो फक्त त्या दिवसापुरता जिवंत राहतो आणि तेंही त्याचे हाल दुसऱ्या दिवसापर्यंत लांबवावे एवढ्यासाठीं." (The World as Will and Idea, Vol. I.) शोपेनहौरची विचारसरणी थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें सांगतां येईल : जीवन म्हणजे जगण्याची धडपड. (Will or Striving to live) धडपड म्हणजे प्रतिकूल परिस्थतीशीं संघर्ष. आणि संघर्ष म्हणजे क्लेश अपरिहार्यच ! आणि हे क्लेश नाहींसे करावयाचे म्हणजे जगण्याची इच्छाच नाहींशी करावयाची. त्याशिवाय अन्य मार्ग नाहीं !

शोपेनहौरची 'इच्छाशक्ति' आणि शॉची 'जीवशक्ति'

'इच्छा' हेंच जगाचें मूलतत्त्व आहे हें शोपेनहौरचें तत्त्व शॉना मान्य आहे. परंतु इच्छेबरोबर संघर्ष आणि क्लेश अविभाज्य आहेत हें त्यांना मान्य नाहीं. शॉच्या मतें 'इच्छे' ला (शॉच्या शब्दांत 'जीवशक्ती' ला) तिच्या सर्व क्रियांना मार्गदर्शक असा एक हेतु आहे. आणि हा हेतु म्हणजे 'विकास' किंवा 'सुधारणा' हा होय. 'इच्छाशक्ति' ही केवळ क्रियाशीलच नाहीं तर सृजनशीलही आहे. म्हणूनच ती जाणीवशून्य असली तरी शोपेनहौरला वाटते त्याप्रमाणें आंधळी नाहीं. तिचा आविष्कार म्हणजे केवळ नवें स्वरूपच नाहीं तर नवी निर्मिति आहे. आणि ही निर्मिति अधिकाधिक चांगली व्हावी, उच्च दर्जाचीच व्हावी, अशी तिची सतत धडपड असते. ज्याप्रमाणें एखादा कलावंत हा शक्य तितका पूर्ण आत्माविष्कार करण्यासाठीं प्रयत्न करीत असतो त्याचप्रमाणें जीवशक्तीचा प्रयत्न चालू असतो. कनिष्ठ दर्जाच्या जीवजाति म्हणजे जीवशक्तीनें केलेले केवळ प्रयोग आहेत. निर्माण केलेल्या जीवजातींहून वरच्या दर्जाची जीवजाति तिला सांपडली कीं जुन्या जीवजाति ती फेकून देते, हा तिचा प्रयत्न शोपेनहौरला वाटतो त्याप्रमाणें कसल्या तरी कमतरतेमुळें निर्माण होत नाहीं तर पूर्ण अभिव्यंजनाच्या अधिकतर विकासाच्या स्वभावासिद्ध आवश्यकतेनेंच होत असतो.

जीवशक्ति आणि संघर्ष

जीवशक्तीचा अविरत चाललेला प्रयत्न म्हणजे कसला संघर्ष नव्हे. Back to Methuselah (१९२१) या नाटकांत (किंवा नाटकमालेंत) शेवटच्या भागांत आपण असें पाहतों कीं, ते पुरातन लोक देह-बंधनांतून मुक्त होण्याची धडपड करीत आहेत. देह हा गुलाम म्हणून येऊन नंतर आत्म्यावरच सत्ता गाजवूं लागलेला असतो. परंतु त्यांचा झगडा म्हणजे जीवाच्या जड आणि आध्यात्मिक शक्तींचा झगडा नाहीं; उलट शॉच्या मतें—त्यांच्या डॉन वॅनने (Don Juan) म्हटल्याप्रमाणें जीवनांतील संघर्ष म्हणजे महान् चुकाच आहेत. कारण जीवशक्ति ही सुखदुःखापासून सर्वस्वीं अलिप्त आहे. आणि क्लेश तर ती कमीच करण्याचा प्रयत्न करीत असते. सृजन-क्रिया कमींत कमी श्रमांत व्हावी अशी तिची इच्छा आहे. लिलिथनें ॲडम आणि ईव्ह या दोन प्राण्यांना जन्म दिला याचें कारणही हेंच कीं, सृजनक्रिया जर एकट्यावरच सोंपविली असती तर ती फारच त्रासदायक झाली असती. शिवाय तिला फार किंमत द्यावी लागली असती आणि बऱ्याचशा शक्तींचा अपव्यय करावा लागला असता. शॉनीं इ. स. ३१९२० मधील चित्र दाखवतांना असें दाखविलें कीं, आजच्या अत्यंत त्रासदायक आणि श्रमकारक सृजनप्रक्रियेची आवश्यकता राहिली नसून नवबालक हें एका अंड्यांतून बाहेर आलेलें आहे.

शॉच्या विचारसरणींतील मौलिकता

यावरून शॉच्या विचारसरणींतील मौलिकता दोन बाबतींत दिसून येते. एक इच्छाशक्तीचा अंतिम सृजनहेतु शोधण्याच्या प्रयत्नांत आणि दुसरी म्हणजे संघर्ष तत्त्वाला अनावश्यक ठरविण्यांत जीवशक्तीचा अथवा इच्छाशक्तीचा एकमेव हेतु उत्क्रांति किंवा विकास हाच आहे. या विकासावर श्रद्धा असली तरी शॉना डार्विनचा विकासवाद मात्र मान्य नाहीं. कारण, डार्विनच्या मताप्रमाणें इच्छाशक्तीला कांहीं महत्त्वच उरत नाहीं. डार्विनच्या मतें निसर्गाच्या निवडीला महत्त्व असून मानव हा परिस्थिति—निर्मित ठरतो, तर शॉच्या मतें मानवानेंच परिस्थिति निर्माण

केलेली आहे. कसलीही व कितीही अनकूल परिस्थिति असली तरी सृजन-क्षम अशा इच्छाशक्तीनें 'जीव' प्रक्षेपण केल्याशिवाय जीवयुक्त प्राणी कसा निर्माण होणार?

जीवशक्ति, नीति आणि सौंदर्य

जीवशक्तीला निर्मितीशिवाय कांहींही माहीत नसल्यानें ती नीति-अनीतीच्या अतीत आहे. सुख-दुःख अथवा कल्याण-अकल्याण यांच्या रूढ कल्पनांशीं तिचा कांहींच संबंध नाहीं. जें निर्मितीस मदत करतें तें चांगलें आणि थोर व जें मदत करीत नाहीं तें वाईट आणि कनिष्ठ होय हीच तिची नीति आहे. विकासाचे स्वतःचे स्वतंत्र नियम असलेल्या जीवशक्तीवर तिच्याशीं यत्किंचित् संबंध नसलेली नीति लादून आजपर्यंत मानवानें फार नुकसान करून घेतले आहे. याचमुळें मानव सहजप्रवृत्ति व अंतःप्रेरणा यांच्याशीं संबंध नसलेल्या नियमांनीं नियंत्रित केलेलें एक यंत्र होऊन बसला आहे. या नीतिधर्माला मानव बळी पडलेला असून त्यानें शिक्षा, सूड यांसारख्या वासनांना स्वाभिमान, प्रेम, न्याय यांसारखीं गोंडस नांवें देऊन सद्गुणांचें स्वरूप दिलेलें आहे. या वासना (किंवा आजच्या भाषेंतील सद्गुण) माणसाला कार्यप्रवण करूं शकतात, परंतु त्यांच्यापासून मिळालेले कार्यहेतु हे केवळ निर्जीव व यांत्रिक असतात. कारण यांचा मूलभूत अशा सहजप्रवृत्तींशीं कांहींच संबंध नाहीं. आणि जगांत फक्त सहजप्रवृत्ति याच सत्य आणि जिवंत आहेत.

नीतीप्रमाणेंच जीवशक्तीला सौंदर्याचेंही कांहीं महत्त्व वाटत नाहीं. क्रोचे (Croce) या इटालिअन तत्त्ववेत्त्यानें असें प्रतिपादन केलेलें आहे कीं, संपूर्ण आविष्कार म्हणजेच सौंदर्य आणि सौंदर्यशास्त्राचें सार या आविष्कारांतच असतें. संपूर्ण आविष्काराच्या या तत्त्वानें शॉचें समाधान होत नाहीं. जीवशक्ति केवळ आत्माविष्कारच करीत असते असें नाहीं तर निर्मितीचे अधिकाधिक चांगले नमुने तयार करण्याचाही तिचा सतत प्रयत्न चालू असतो. केवळ सौंदर्यांतच भर घालण्याची तिची इच्छा असती तर जगांत कुरूप प्राणी निर्माणच झाले नसते. एवढेंच नव्हे तर सर्व प्राण्यांत सुंदर असे पक्षी निर्माण केल्यावर तिनें

मनुष्यही निर्माण केला नसता. पक्ष्यांची जात निर्माण केल्यावर जीवशक्तीनें आपले प्रयोग थांबविले नाहींत, किंवा अधिकाधिक सुंदर व चमत्कारपूर्ण असे पक्षीच निर्माण केले नाहींत, तर ज्यांची इच्छा अधिक आत्मजाणीवयुक्त (More self-conscious) आहे असे भिन्न जातींचे प्राणी निर्माण केले. (Man and Superman, Act III)

जीवशक्तीचें परमध्येय!

जीवशक्ति अनेक प्रयोग करीत आहे. तिच्या अंतिम हेतूचें अथवा ध्येयाचें निश्चित स्वरूप काय आहे हें आज तरी अज्ञात आहे. परंतु तिची प्रगति आत्म-जाणिवेच्या दिशेनें होत आहे असें दिसतें. कारण जीवशक्तीच्या प्रयोगांतील सर्वांत अधिक उत्क्रांत नमुना म्हणजे मानव हा आहे. मानव हा एके काळीं अस्तित्वांत असलेल्या मेगॅथेरियम-सारखा बळकट नाहीं किंवा पक्ष्याइतका सुंदरही नाहीं. परंतु त्याची इच्छा ही मात्र त्याच्या अगोदर सृष्टींत निर्माण झालेल्या कोणत्याही प्राण्याच्या इच्छेहून अधिक जाणीवयुक्त आहे. अर्थात् हें तौलनिक सत्य आहे. कारण मानवांतसुद्धां अद्यापि इच्छा ही बऱ्याच प्रमाणांत सुप्ता-वस्थेंतच आहे. आणि मानवी बुद्धि म्हणजे अद्यापिही क्षुद्र यंत्रक्रिया आहे. मानवी प्रज्ञेला पूर्णत्व आलेलें नसल्यानेंच मानव आज खोट्या सुधारणा करून मृत्यु किंवा अधोगति यांसारख्या स्वतःच ओढवून घेतलेल्या मिथ्या शक्तींशीं झगडण्यांत आपल्या शक्तीचा अपव्यय करीत आहे व अयशस्वी होत आहे.

शॉचा बुद्धिवाद आणि गूढवाद

शॉ बुद्धिप्रामाण्यवादी (Rationalist)आहेत आणि म्हणूनच ते अर्थशास्त्र आणि राज्यशास्त्र यांचे अभ्यासक आहेत. या बुद्धिवादाच्या भूमिकेवरूनच त्यांनीं Mrs. Warren चा धंदा ही एक आर्थिक समस्या आहे असें Mrs. Warren's Profession या नाटकांत दाखविलें आहे. याच भूमिकेवरून जोन ऑफ आर्कचे गूढ साक्षात्कार (Mystical Visions) समर्थनीय आहेत असें त्यांनीं म्हटलेलें आहे.

परंतु या बुद्धिवादाच्या मागें शॉची अशीही एक गूढवादी श्रद्धा आहे कीं, कांहीं तरी अज्ञात (Unknown) सुप्त (Unconscious) हेंच खरें प्रयत्नशील व सृजनशील आहे. त्यांचे बुद्धिवादी विचार, मतें व गूढवादी स्वप्नें यांचा चांगला संकर आपल्याला त्यांच्या Back to Methuselah या नाटकाच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या भागांत पहावयास मिळतो. यांतील Barnabas हा जीवशास्त्रज्ञ आहे. तो प्रतिपादन करीत असतो कीं, मानवी आयुष्य वाढलें तरच समाज चांगला स्थिर होऊं शकेल. हें आयुष्य किती वर्षांनीं वाढूं शकेल याचेंही त्यानें गणित केलेलें असतें. परंतु त्यानें आवश्यक ठरविल्याप्रमाणें त्याला अथवा त्याच्या भावाला तीनशें वर्षें जगतां येत नाहीं. किंवा सामाजिक कार्य करणारी, स्वतंत्र बुद्धीनें वागणारी व विचार करणारी आणि उत्साही अशी त्याची मुलगी (Savvy) हिलाही तशी अंतःप्रेरणा होत नाहीं. मात्र जो समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र कांहींच जाणीत नाहीं आणि केवळ या दोन भावांचें संभाषण निर्विकारपणें ऐकत असतो अशा Mr. Haslam ला अजाणतां तशी ओढ निर्माण होते. अशीच ३०० वर्षें जगणारी दुसरी व्यक्ति म्हणजे Barnabas बंधूंचा मोलकरीण. मालकांनीं शिकविलेलें प्रसारकार्यही तिला अर्धवटच कळत असतें. परंतु तिच्या सुप्त शक्तीला तशी ओढ वाटते. आणि दीर्घायुष्याच्या शक्यतेचा जागृतीनें विचार करणाऱ्या Barnabas बंधूंना तशी इच्छा होत नाहीं. म्हणजे सुप्त आणि अज्ञात अशी कांहीं तरी शक्ति आहे आणि तीच प्रगतीच्या इच्छेनें जागृत झाली पाहिजे, कारण तीच खरोखर क्रियाक्षम आणि सृजनक्षम आहे असा शॉचा विश्वास या ठिकाणीं आपणांस दिसतो. यामुळेंच बुद्धिवादाबरोबर एक प्रकारचा गूढवादही शॉच्या तत्त्वज्ञानांत आपणांस आढळून येतो.

जीवशक्तीचें कर्तृत्व आणि समाजवाद

मानवानें अतिमानववंश निर्माण केला नाहीं तर ज्या जीवशक्तीनें त्याला निर्माण केलें आहे त्याच जीवशक्तीकडून तो नामशेष होण्याचा संभव आहे असें शॉचें मत आहे. आज मानवाच्या साऱ्या शक्तींचा

दुरुपयोग होतो आहे. तो आज कायदे करतो आहे, मतें देतो आहे, घटना तयार करतो आहे, आणि यांत आपली प्रगति होत आहे असें समाधान मानून घेतो आहे. शॉच्या मतें प्रगतीची ही कल्पना म्हणजे निव्वळ भ्रम आहे. एकाच बाजूवर फार वेळ पडून राहिल्यानें आजारी माणसाला अवघडल्याप्रमाणें होतें आणि म्हणून तो बाजू बदलतो. आणि त्यामुळें त्याला क्षणभर बरेंही वाटतें. परंतु ही काहीं त्याची प्रगति नाहीं. तसेंच प्रत्येक नव्या सुधारणेबरोबर आपली प्रगति झाली आहे असा भ्रम माणसाला होतो. मानवाची खरी प्रगति श्रेष्ठतर मानववंश निर्माण करण्यांतच आहे. त्यानें अतिमानव (Superman) तयार केला पाहिजे. राज्यशास्त्र किंवा विज्ञान यांतील प्रगति ही मानवाची प्रगति नाहीं, तर त्या त्या शास्त्राची प्रगति आहे. मानवाच्या अंतर्गत गुणशक्तींचा विकास झाल्याशिवाय मानवाची खरी प्रगति झाली असें म्हणतां येणार नाहीं.

अर्थात् मानवाच्या अंतर्गत गुणांचा इच्छित विकास प्रत्यक्षांत येणें अत्यंत कठीण आहे. कारण सृजनप्रक्रिया ही बहुंशानें जाणीवशून्य असते. आणि हें जाणणारी जागृत प्रज्ञा जर कांहीं करूं शकत असेल तर तें एवढेंच कीं, सृजनक्षम अशा सुप्त इच्छेला मुक्त किंवा बंधनातीत ठेवणें! इच्छाशक्तीला ही मोकळीक देण्याच्या आग्रहामुळेंच जीवनशास्त्रानंतर शॉना अर्थशास्त्राचा आधार घ्यावा लागलेला आहे. १९०३ मध्यें Man and Superman हें नाटक लिहितोंपर्यंत शॉनीं सृजनशील विकासावर (Creative Evolution) आपले विचार व्यक्त केलेले नव्हते. या विचारांचें महत्त्व लक्षांत घेऊन त्यांनीं अर्थशास्त्राचा आधार घेतलेला आहे. परंतु यामुळेंच त्यांच्या तत्त्वज्ञानांतील अर्थशास्त्राच्या स्थानाबद्दल अनेक टीकाकारांचा गैरसमज झालेला आहे. वस्तुतः केवळ जीवशक्तीच्या तत्त्वप्रतिपादनाला पूरक म्हणूनच शॉनीं समाजवाद आणि अर्थशास्त्र यांचा विचार केलेला आहे. भांडवलदारीनें उभी केलेली अवजड, निर्जीव आणि दुष्ट रचना समाजवाद आणि अर्थशास्त्र यांच्या साह्यानें नाहींशी करतां येईल असें शॉना वाटतें. भांडवलदारी रचना जीवशक्तीच्या कार्यांत अनेक स्वरूपाचे अडथळे निर्माण करते म्हणून

शॉचा विरोध आहे. शॉच्या तत्त्वज्ञानांतील जीवशास्त्रावर आधारलेला भाग आणि अर्थशास्त्रावर आधारलेला भाग हे परस्पर विरोधी अथवा विसंगत नसून एकामुळें दुसऱ्याची सहजनिर्मिति झालेली आहे.

समाजांत आर्थिक प्राप्ति, स्वातंत्र्य आणि विश्रांति या बाबतींत संपूर्ण समानता असल्याशिवाय जाणीवशून्य जीवशक्तीचें कार्य मोकळेपणानें होऊं शकणार नाहीं असें वाटत असल्यानें शॉना समाजवादाची आवश्यकता वाटते. गरिबाला अमंगळ आणि अवनत अवस्थेंत राहावें लागत असल्यानें, दारिद्र्याशीं झगडावें लागत असल्यानें आणि विश्रांतीच्या अभावानें त्याच्या साऱ्या अप्रगट शक्ति गुदमरून जातात. अर्थात् याचा अर्थ असा नाहीं कीं, पूर्ण आर्थिक समता प्रस्थापित झाली, साऱ्यांना काम मिळालें, भरपूर विश्रांति मिळाली, कोणीही हीन अवस्थेंत नसलें कीं त्वरित श्रेष्ठ मानव (Superman) निर्माण होईल. तथापि यामुळें अतिमानववंशाच्या पूर्वपरिस्थितीस अनुकूलता निर्माण होईल यांत शंका नाहीं.

शॉच्या समाजवादाचीं वैशिष्ट्यें

शॉचें अर्थशास्त्र त्यांच्या जीवनशास्त्रांतूनच निर्माण झालेलें आहे. त्यांचा समाजवादही वैशिष्ट्यपूर्ण असाच आहे. समाजांतील आर्थिक समतेवर शॉनीं जितका जोर दिलेला आहे तितका इतर गोष्टींवर नाहीं. आर्थिक समतेच्या बाबतींतही सर्वांना काम आणि सर्वांना समान दाम हा त्यांचा विशेष आग्रह आहे. अर्थात्, अर्थशास्त्राच्या तपशिलांत त्यांना जातां येत नाहीं किंवा त्यांतील आंकडेवारी अथवा तांत्रिक माहिती त्यांना नाहीं असे नाहीं. उलट ज्यांनीं शॉशीं मुद्दाम असा तपशीलवार वाद केलेला आहे ते शॉच्या माहितीने व तांत्रिक ज्ञानानें थक्कच झालेले आहेत. तरी सुद्धां आर्थिक समस्यांची चर्चा करणाऱ्या नाटकांतून अशा तपशिलाची चर्चा त्यांनीं केलेली नाहीं. अगदी मूलभूत अशा गोष्टींकडेच फक्त त्यांनीं प्रेक्षकांचें लक्ष वेधलेलें आहे. त्या गोष्टी म्हणजे गरिबांना मिळणारें अपुरें वेतन, श्रीमंतांचा निरुद्योगीपणा आणि त्यामुळें अनेकांच्या विश्रांतीच्या वेळेचा व शक्तीचा होणारा अपव्यय या होत. शॉनीं स्वतः भाडें वसूल

करण्याचें काम केलेलें आहे आणि 'Widower's Houses' या आपल्या पहिल्या नाटकांत त्यांनीं या भाड्याच्या प्रश्नाचीच चर्चा केलेली आहे. परंतु त्यावरील भिन्न मतांची चर्चा न करतां त्यांनीं फक्त एवढेंच दाखविलें आहे कीं, गरिबांना सहन कराव्या लागणाऱ्या खुराड्यांतील घाणीवरच चांगल्या जागेंत राहणाऱ्या लोकांची उच्च राहणी जिवंत असते. वृत्तपत्रकाराचें कष्टदायक जीवन शॉनीं स्वतः पूर्वायुष्यांत उपभोगलें होतें आणि आपल्या Mrs. Warren's profession (१८९८) या नाटकांत वेतनाच्या प्रश्नाचीच चर्चा केलेली आहे. परंतु इथें त्यांनीं फक्त गोरी गुलामगिरी (White Slavery), संभावितपणा आणि शिष्टपणा यांच्यामधील संबंध स्पष्ट करून दाखविला आहे. त्यांना असें दाखवावयाचें आहे कीं, जर वेतन अपुरें असेल तर विपमता, ओंगळपणा, जादा काम, अवनति या साऱ्या गोष्टी निर्माण होतील आणि मग जीवशक्तीच्या कार्याला बंधन पडेल. जीवशक्तीच्या गळ्याभोंवतालचा दारिद्र्याचा फांस नष्ट केल्याशिवाय तिला श्वास घेतां येणार नाहीं.

शॉच्या समाजवादाचें आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. सृजनशील विकासावर श्रद्धा असल्यानें शॉना आजची प्रगतीची भोंगळ कल्पना मान्य नाहीं. इच्छा आणि प्रज्ञा प्रज्वलित होण्यावर त्यांचा विश्वास असल्यानें क्रांतीसाठीं अविचारानें कांहीं नियमभंग करावेत असें त्यांना वाटत नाहीं. आणि आजच्या तात्पुरत्या लाभहानीपेक्षां शेंकडों वर्षांनीं प्राप्त होणाऱ्या इच्छेच्या विकासावर त्यांची दृष्टि आहे. म्हणूनच समाजवादी असूनही आधुनिक समाजवादी चळवळीकडे त्यांचें फारसें लक्ष नाहीं. फेबिअन सोशॅलिस्टांतही ते आपल्या बुद्धिमत्तेप्रमाणेंच संयमाबद्दलही प्रसिद्ध होते. कांहींना तर त्यांचा हा संयम किंवा सौम्यपणा म्हणजे सनातनीपणाच वाटतो. कझामी (Cazamian)-सारखा टीकाकार तर त्यांचा आमूलाग्र सुधारणेचा आग्रह आणि परंपरेची निष्ठा या दोन्ही गोष्टींची प्रखरता हळूहळू कमी होत गेलेली आहे असें म्हणतो. शॉना आमूलाग्र बदल हवा असला तरी तो एकदम व्हावा किंवा अराजक व्हावें असें त्यांना वाटत नाहीं. त्यामुळें विधायक

परिणाम न होतां विध्वंसक परिणाम होईल असें त्यांना वाटतें. शिवाय, इच्छाशक्तीच्या जागृतीविना खरी उन्नति नाहीं आणि इच्छाशक्ति प्रत्यक्ष क्रियाशील झाल्यावांचून ही बाह्य क्रांति निरुपयोगी आहे असेंही त्यांना वाटतें.

आधुनिक समाजापुढील प्रमुख प्रश्न आणि शॉचा दृष्टिकोन

आधुनिक समाजापुढें जे अनेक महत्त्वाचे प्रश्न आहेत त्यांत कुटुंब-संस्थेचा प्रश्न हा सर्वांत अधिक महत्त्वाचा आहे, असें शॉना वाटतें. जीवशास्त्राच्या दृष्टीनें प्रजोत्पादनाचें कार्य पवित्रतम आहे असें ते मानतात. आणि समाजवादाच्या दृष्टीनें प्रत्येक कार्याचा मोबदला मिळाला पाहिजे असें त्यांचें मत आहे. औद्योगिक क्षेत्रांत स्त्रियांना कमी वेतन देणें आणि कौटुंबिक कामासाठीं अजीबात वेतन न देणें हा त्यांना सामाजिक अन्यायाचा कळस वाटतो. आणि म्हणून प्रत्येकानें कुटुंब-संस्थेच्या प्रश्नाचा अत्यंत गंभीरतेनें विचार केला पाहिजे, असें ते प्रतिपादन करतात.

उपकारी पत्नी आणि उपकृत पति

गृहिणीपदाची व मातृपदाची जबाबदारी सांभाळण्यासाठीं स्त्रियांना कांहींच मोबदला मिळत नाहीं याचा अर्थ हा आहे कीं, आमची सारी समाजसंस्था फसवणुकीच्या पायावर आधारलेली आहे. Candia या नाटकांतील रेव्हरंड मॉरेलप्रमाणें प्रत्येक नवऱ्याला असेंच वाटतें कीं, आपण आपल्या बायकोवर फार मोठा उपकार करतो. आपली शक्ति तिच्या रक्षणासाठीं आहे, आपला उद्योगधंदा तिच्या उदरनिर्वाहासाठीं आहे, व आपली प्रतिष्ठा तिच्या मानासाठींच आहे. अशा रीतीनें नवरा हा उपकारी आणि बायको उपकृत अशीच प्रत्येक नवऱ्याची समजूत असते. परंतु शॉ म्हणतात कीं, पत्नीच उपकारी असून पतीच उपकृत आहे. आपल्या पतीसाठीं सुखसोय आणि प्रेम यांचा किल्ला बांधून अनेक क्षुद्र चिंतांपासून पत्नी त्याचें रक्षण करते. परंतु याची जाणीव समाजाला मुळींच नाहीं.

शॉच्या कल्पनेंतील आदर्श समाज

शॉच्या कल्पनेतील आदर्श समाजाचे कांहीं नमुने त्यांच्या Back to Methuselah या नाटकांत पहावयास मिळतात. त्या समाजांत मुलांना वाढविण्याचें काम सरकारकडेच आहे. खाजगी व वंशपरंपरा येणारी संपत्ति नाहींशी झालेली आहे. आजची अत्यंत त्रासदायक व तिरस्करणीय कुटुंबसंस्था त्या समाजांत नाहीं. लग्नसंस्थाही आपोआपच बंद पडलेली आहे. इ. स. ३००० मधील दृश्यांत आपण असें पाहतों कीं, दहा वर्षांच्या पुढें मुलांची काळजी त्यांच्या माता घेत नाहींत. प्रजोत्पादन ह्याच खास व्यवसाय असलेली स्त्री आपलाच मुलगा रस्त्यांत भेटला तरी त्याला ओळखूं शकत नाहीं. झू (Zoo) ही एक स्त्री आहे. तिला लग्नाबद्दल विचारलें तर ती गोंधळून जाते. कारण लग्न हा शब्दच तिला ठाऊक नाहीं. ती ५६ वर्षांची आहे. परंतु अविवाहित असून कुमारी नाहीं आणि चार मुलांची माता असली तरी सौभाग्यवती नाहीं. केवढी निंदाव्यंजक वागणूक! पण ती ज्या समाजांत राहते त्या समाजांत निंदेलाच अस्तित्व नाहीं!

आजच्या स्त्रीची खोटी प्रतिष्ठा

आजच्या स्त्रीला स्वतःच्या आणि मुलांच्या पालनपोषणासाठीं सर्वस्वीं पुरुषावर अवलंबून रहावें लागत असल्यानें प्राकृतिक दृष्ट्या आकर्षक नसलेला पुरुषही आर्थिक दृष्ट्या समर्थ असल्यानें जवळ करावा लागतो. किंबहुना असा पुरुष मिळविणें हेंच तिच्या जीवनांतील प्रमुख कार्य होऊन बसतें. डॉन वॉन हा शॉच्या मतें, शिकारी नाहीं नाहीं तर शिकार आहे. स्त्री म्हणजे मूर्तिमंत मर्यादशीलता आणि संकोच असें समाज मानतो. आणि म्हणूनच विवाहाची मागणी पुरुषानेंच प्रथम घालावी असा शिष्टसंप्रदाय आहे. परंतु स्त्रीभोंवतालच्या या सुरसता आणि काव्यमयता यांच्या पडद्यामागील भेदक सत्य हें आहे कीं, स्त्रीलाच असा एखादा पुरुष जाळ्यांत पकडणें भाग असतें कीं, जो तिला मागणी घालील. तिची लज्जा आणि मौन हींसुद्धां पुरुषाचीं शिकार करण्याचीं हत्यारेंच आहेत. Heart Break House

मधील Ellie Dunn हिला Boss Mangan हा कसला दगलबाज माणूस आहे हें ठाऊक असूनही त्याच्या दृष्टीनें आकर्षक ठरण्याचा प्रयत्न करावा लागतो. आत्मिक व नैतिक अधःपातापासून स्वतःला वांचविण्यासाठीं त्या पाषाणहृदयी श्रीमंताशीं लग्न करण्यावांचून तिला गत्यंतरच नसतें. तिच्या आईचाही तोच आग्रह असतो. कारण प्रामाणिक परंतु गरीब माणसाशीं लग्न लावून चांगुलपणा व पैसा यांचे सामाजिक मूल्य काय आहे याचा तिनें स्वतः चांगलाच अनुभव घेतलेला असतो !

आजच्या विवाहव्यवस्थेंतील दोष

स्त्रीचें आर्थिक पारतंत्र्य तिला विवाहबंधनांत जखडून ठेवण्यास कारणीभूत होतें एवढ्याचसाठीं केवळ शॉ लग्नसंस्थेला विरोध करीत नाहींत. त्यांचा विरोध मुख्यतः लग्नसंस्था ही जीवशास्त्राच्या अज्ञानावर आधारलेली आहे म्हणून आहे. प्रजोत्पादन सुव्यवस्थित व्हावें हा लग्नसंस्था शोधण्याचा व स्वीकारण्याचा हेतु आहे. निरनिराळ्या समाजांत लग्नाचे निरनिराळे प्रकार सांपडतात. परंतु त्या सर्वांत एक गोष्ट निश्चित असते. आणि ती म्हणजे दोन व्यक्तींचा लैंगिक संबंध. या संबंधांतूनच प्रजा निर्माण होते. दोन व्यक्तींच्या लैंगिक संबंधाला स्थिर स्वरूप देण्यासाठींच लग्नसंस्था आहे. आणि हा लग्नसंबंध कायम रहावा म्हणून त्यापेक्षां अधिक स्थिरस्वरूपी अशा कुटुंबसंस्थेचा तिला पाठिंबा मिळविलेला आहे. कुटुंबसंस्था ही पिढ्यान् पिढ्या चालणारी व असंख्य लग्ने निर्माण करणारी अशी सामाजिक संस्था आहे. शॉच्या मतें लग्नसंस्था व कुटुंबसंस्था या दोन्ही, मूलभूत लैंगिक प्रवृत्तीचा (Fundamental sexual instinct) हेतु व स्वरूप यांच्या अज्ञानावर आधारलेल्या आहेत. लैंगिक प्रवृत्ति ही अत्यंत जबरदस्त असून अत्यावश्यक व पवित्र आहे. कारण जीवशक्तीचें (Life-Force) प्रकटीकरण तिच्याच द्वारें होत असतें. मात्र ती स्थिरस्वरूपी अथवा व्यक्तिभावयुक्त (Personal) नसून कोणत्याही इतर सहजप्रवृत्तीपेक्षां त्रुटित आणि व्यक्तिभावविरहित (Impersonal) अशी आहे. ती प्रवृत्ति क्रियाशील

होण्यासाठीं कोणत्याही तऱ्हेचा स्नेहसंबंध आवश्यक नाहीं. अथवा तीही स्वतः दोन व्यक्तींमध्यें कसलेंही दृढ नातें अथवा संबंध निर्माण करूं शकत नाहीं.

लग्नसंस्था आणि कुटुंबसंस्था

कुटुंबसंस्थेला लग्नसंस्था कारणीभूत आहे. आणि कुटुंबसंस्थेचा लग्न-संस्थेला पाठिंबा आहे. लग्नसंस्था स्त्रीपुरुषभेदावर अवलंबून आहे. लैंगिक प्रवृत्ति त्रुटित व अल्पजीवी आहे तर संपत्ति, कुटुंबव्यवस्था या दीर्घकाल टिकणाऱ्या गोष्टी आहेत. संपत्ति अनेक पिढ्यांपर्यंत टिकते आणि ती नाहीं टिकली तरी कुटुंबाचें नांव चालतेंच. संपत्ति आणि कुटुंबाचें नांव या गोष्टींची परंपरा जितकी दीर्घ तितकी प्रतिष्ठा अधिक. ही दीर्घता विवाहव्यवस्थेवर अवलंबून असल्यानें विवाहाचा करार करतांना तो शाश्वत स्वरूपाचा ठरावा यासाठीं शक्य तितके प्रयत्न करण्यांत येतात. विवाहबंधनाची शपथ आजन्म पाळण्यासाठीं असते. धर्मालाही विवाहसंस्थेला पावित्र्य अर्पण करणें भाग पडलें आहे. पुष्कळ देशांत एकदां केलेला विवाहसंबंध नाहींसा करतां येत नाहीं. आणि ज्या देशांत घटस्फोटाची व्यवस्था आहे त्या देशांतही घटस्फोट घेणारी व्यक्ति अनैसर्गिक व विकृत प्रवृत्तीची म्हणूनच ओळखली जाते. तत्त्वतः बहुतेक प्रसंगीं आणि व्यवहारतः अनेक ठिकाणीं लग्न म्हणजे लैंगिक आनंदाच्या उपभोगासाठीं व जन्मभर टिकण्यासाठीं केलेली मैत्री, असेंच मानतात. त्यांतच प्रजोत्पादन, संपत्तीचा एकत्रित उपभोग आणि संपत्ति नसल्यास दारिद्र्याशीं झगडा, हेंही अभिप्रेत आहे.

वैवाहिक जीवनांतील अपरिहार्य ढोंग

पति-पत्नीचा निकट संबंध हा कांहीं क्षणांपुरताच असतो. आणि याच कांहीं क्षणांसाठीं उरलेला अनावश्यक व निरर्थक जीवनकाल एकत्र कंठणें भाग असतें. यामुळें भावनाप्राधान्य (Sentimentality) निर्माण होऊन वैवाहिक जीवनांतील अवास्तवता आणि अद्भुतरम्यता (Romance) जन्म पावतात. केवळ शारीरिक अथवा लैंगिक

सुखासाठींच पति-पत्नी एकमेकांशीं आसक्त झालेले नसून कांहीं तरी जीवनविषयक उदात्त हेतूनें परस्परांवर अनुरक्त झालेले आहेत, असें भासविण्याचा प्रयत्न सुरू होऊन या ढोंगांतूनच भावनादास्य (Sentimentality) निर्माण होतें. परंतु ही सारी निव्वळ लुच्चेगिरी आहे. लिंगभाव (Sex) हा व्यक्तिनिष्ठ नसल्यानें इतर कोणत्या संबंधांतून व्यक्तिगत नातें निर्माण करूं शकत नाहीं. आणि जीवशक्तीच्या दृष्टीनें तर पतिपत्नी हे इतरांशीं जितके परके असतात तितकेच परस्परांशींही परके असतात. ‘ Overruled ’ या लहानशा नाटकांत शॉनीं हेंच दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या नाटकांत अनेक संबंध (Polygamy) अपरिहार्य आहेत असें ते प्रतिपादन करतात. कारण लैंगिक संबंधावर कितीही भावरम्यता लादली तरी स्वभावतःच जें नातें क्षणजीवी आहे तें चिरंजीवी होऊं शकत नाहीं.

लग्नसंस्थेच्या रक्षणाचे हास्यास्पद प्रयत्न

लग्नसंस्था ही अशा रीतीनें मूलभूत असत्यावर आधारलेली असून, तिचें संरक्षण करण्यासाठीं तिचे अभिमानी भावनाविवशता, सभ्यता, प्रतिष्ठा या कल्पित गोष्टींचें साहाय्य घेऊन सत्य झांकून ठेवण्याचा प्रयत्न करतात. आणि सभ्यता म्हणजे तरी काय? असभ्यतेचा सत्याविरुद्ध कट म्हणजे सभ्यता ! या जगांत जे यशस्वी ठरलेले आहेत ते स्वतःची आणि इतरांची अशी समजूत घालण्याचा प्रयत्न करीत असतात कीं, ज्या सामाजिक संस्थांच्या प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष साह्यानें ते यशस्वी झालेले असतात त्या संस्था पवित्रच आहेत. जगाच्या आहे त्या व्यवस्थेंतच त्यांची भरभराट झाल्यानें चांगलें-वाईट, बरोबर-चूक यांच्या रूढ कल्पना त्यांना मान्य झालेल्या असतात. साहजिकच नवीन आणि स्वतंत्र विचारसरणीशीं त्यांचें तीव्र शत्रुत्व असतें. अस्तित्वांत असलेल्या सर्व सामाजिक संस्थांचें मूल्यमापन न करतां ते त्या संस्थांविषयीं अंतःकरणांत एक प्रकारची विकृत भावनाविवशता निर्माण करण्याचाच प्रयत्न करतात. याच रीतीनें लग्न, कुटुंब, देश, धर्म, सैन्य आणि यांसारख्याच इतर गोष्टींविषयीं लोकांच्या मनांत भोळसट श्रद्धा निर्माण झालेली आहे.

Mrs. Knox म्हणते, "काय चांगलें, काय वाईट, कोणतें बरोबर आणि कोणतें चूक, काय संभावित आणि काय अशिष्ट हें सांगण्यासाठीं आमच्यापाशीं स्वतंत्र बुद्धि नसते. परंपरेनें चालत आलेल्या संवयीनेंच आम्ही हें सांगूं शकतों. आणि समजा या संवयी भग्न झाल्या......! मग? मग आम्ही शिल्लकच कुठें राहतों?"

भावनादास्य आणि मानवी सुधारणा

लग्न, कुटुंब, धर्म, देश यांच्याविषयीं मनांत घर करून राहिलेल्या हळव्या भावना आणि संभावितपणा, सभ्यता, प्रतिष्ठा यांच्या कल्पना यांचें दास्य आम्हीं पत्करल्यामुळें आमच्या सुधारणेवर (Civilization) त्याचा फार विपरीत परिणाम झालेला आहे. आमची संस्कृति या विकृत भावनादास्यानें परिपूर्ण झाल्यानें तिनें सत्याचें संशोधन अथवा चर्चा ही असभ्य म्हणून तिचा निषेध केला आहे. आणि त्यामुळें आमची सारी शक्ति पंगु झाली. वस्तुतः लिंगभावाइतकें (Sex) सत्य जगांत दुसरें कांहीं नसेल. परंतु आधुनिक समाजांत त्यालाच बीभत्स मानलें आहे. लिंगभाव हा क्षणभंगुर आहे तर त्यावर आधारलेली लग्न-संस्था ही आजन्म टिकण्यासाठीं केलेली व्यवस्था आहे. त्यामुळें संभावित लोक नेहमींच असें ढोंग करीत आले आहेत (कदाचित् प्रामाणिक अज्ञानामुळेंही) कीं, त्यांनीं केवळ इंद्रियजन्य सुखासाठीं लग्न केलेलें नसून प्रीति, कल्पनारम्यता, कर्तव्य आणि असल्याच जीवनांतील इतर उदात्त गोष्टींसाठीं केलेलें आहे. आदर्श अथवा रम्य विचार म्हणून हें सारें ठीक आहे. परंतु तें सर्वस्वीं असत्य आहे. कारण याचा मानवाच्या सहजप्रवृत्तींशीं कांहींच संबंध नाहीं. जीवशक्तीवर आधारित नसलेली नीति किती निरर्थक आणि पोकळ आहे हें सत्याच्या थोड्याशा दर्शनानेंही माणसाला कळून येईल. समाजांतील संभावितपणा अथवा प्रतिष्ठा किती उथळ असते हें दाखविण्याचा प्रयत्न शॉनीं आपल्या Fanny's First Play या नाटकांत केलेला आहे. Sergius च्या मनांत Louka या मोलकरणीविषयीं खरोखर ओढ निर्माण झालेली असते. परंतु प्रतिष्ठेसाठीं संभावित अशा Raina चेंच निर्विकार आणि तथा-

कथित कल्पनारम्य प्रणयाराधन त्याला करावें लागतें. Raina ला एका शिपायाविषयीं प्रेम वाटत असतें, परंतु तो श्रीमंत आहे हें कळेपर्यंत ती तें व्यक्त करूं शकत नाहीं. या सर्वांचें कारण आमच्या प्रतिष्ठेच्या कल्पना! या कल्पना अथवा ही श्रद्धा केवळ परंपरेनें होणाऱ्या संस्कारामुळेंच दृढ झालेली असते. तिच्या सत्यतेची अथवा आवश्यकतेची आम्ही चर्चाही करूं शकत नाहीं. कारण त्याच संस्कारांनीं तें वाईट आहे, अशी आमची दृढ कल्पना करून दिलेली असते.

जीव-शक्तीची कुचंबणा

खाजगी संपत्ति, प्रतिष्ठेच्या कल्पना, भावनाविव्हलता यांचा संकलित परिणाम होऊन लिंगभावाचा स्वाभाविक सृजनहेतु पार अस्पष्ट झाल्यानें या साऱ्या गोष्टींना व लग्नसंस्थेशीं या साऱ्या निगडित असल्यानें लग्नसंस्थेलाही शॉ विरोध करतात. कृत्रिम सुधारणेनें निर्माण केलेल्या अनेक विरोधांशीं जीवशक्तीला तोंड द्यावें लागत आहे. लग्नसंस्थेचा मालमत्तेशीं अत्यंत निकटचा संबंध असल्यानें लग्नांत त्याकडेच अधिक लक्ष असतें. आणि लग्न म्हणजे चिरस्वरूपाचें नातें ही कल्पना असल्यानें लिंगभेदाकर्षणापेक्षां कृत्रिम रीतीनें निर्माण केलेल्या इतर कांहीं भडक भावनांवरच अवलंबून राहावें लागतें. आणि मग या भडक कल्पनारम्य भावनांसाठीं पवित्र अशा सृजनहेतूचा बळी द्यावा लागतो. संभोग-शृंगाराला प्रतिष्ठा अथवा कल्पनारम्यता जोडण्यास शॉचा विरोध आहे याचें मुख्य कारण हें कीं, प्रतिष्ठा अथवा कल्पनारम्यता यांची त्यास स्वभावतःच आवश्यकता नसून उलट त्यामुळें खरा सृजनहेतु मागें पडतो. आज निगडित असलेल्या या साऱ्या असत्य गोष्टी बाजूला सारूनच लिंगभावाचा एक वास्तव गोष्ट म्हणून विचार झाला पाहिजे. आणि या मूलभूत सहजप्रवृत्तींचें समाधान केवळ सुखासाठीं अथवा प्रतिष्ठेसाठीं करावयाचें नाहीं तर ती सत्य आणि विकासक्षम आहे म्हणून करावयास हवें. अत्यंत अकृत्रिम आणि वास्तववादी समाजावस्थेंत भांडवल, भावनाविव्हलता किंवा अद्‌भुतरम्यता यांना स्थानच नाहीं. लिंगभेदाकर्षण आणि त्याचा खरा हेतुविकास यांना मात्र

मानाचें स्थान आहे. एखाद्या स्त्रीला प्रजोत्पादन चांगलें करतां येत असेल तर फक्त तेंच करण्यास तिला मोकळीक असली पाहिजे. Zoo ही इ. स. ३००० मधील एक स्त्री आहे. ती हेंच करीत असते. परंतु त्यासाठीं त्या संततीच्या पित्यांबरोबर भावनारंजित जीवन कंठण्याची सक्ती तिच्यावर मुळींच नाहीं. (Back to Methuselah.)

शॉचा दृष्टिकोन : जीवशास्त्रीय !

जीवन आणि स्त्रीपुरुषांचे संबंध यांकडे पाहण्याच्या शॉच्या या दृष्टिकोनामुळें नीतिमार्तंडांनीं शॉचें वाङ्मय अधार्मिक व कमालीचें बीभत्स ठरवून निषेध केला आहे. तर चेस्टरटनसारख्या सुखवादी (Epicurean) तत्त्वज्ञानें शॉना अत्यंत सनातनी (Puritan) ठरविलें आहे. खरें सांगायचें म्हणजे शॉ भोगवादीही नाहींत. अथवा कर्मठ सनातनीही नाहींत. ते एक अभ्यासू जीवशास्त्रज्ञ आहेत. भोगवाद्यांच्या दृष्टीनें आयुष्य हें केवळ भोगासाठीं आहे तर कर्मठ सनातन्यांच्या दृष्टीनें सर्वभावदमन हेंच सर्वसुखाचें व अंतीं स्वर्गप्राप्तीचें साधन आहे. हीं दोन्हो ध्येयें शॉना मान्य नाहींत. स्वैरसुखोपभोगाचा शॉ निषेध करीत नाहींत. कारण त्यांत जीवनाची अनुभूति आहे. विशेषतः लैंगिक प्रवृत्तीची तृप्ति तर विकासाला अत्यंत आवश्यक आहे. मात्र भोग--उन्मादाला (Sensuous--ecstasy) बौद्धिक व्यापाराचें स्थान देणें त्यांना सैतानीपणाचें वाटतें. ‘ कलेकरितां कला ’ या तत्त्वाचा शॉना वाटणारा तिरस्कार सनातनी आहे. परंतु कोठलेंही शिक्षण कलेच्या मदतीवांचून अशक्य आहे. या शॉच्या आग्रहाला सनातनी मान्यता देणार नाहींत. The Devil's Disciple या नाटकांत शॉनीं सनातनी लोकांच्या रूढिप्रियतेचा व स्वतंत्र विचारांच्या अभावाचा उपहास केला आहे. तात्पर्य इतकेंच कीं, शॉ भोगवादीही नाहींत किंवा सनातनीही नाहींत, तर फक्त जीवशास्त्रज्ञ आहेत. आणि निसर्गांतील एक जीव म्हणून मानवाचा विचार करणारा तत्त्वज्ञ असेच विचार प्रगट करणार !

सारांश

आतांपर्यंतच्या विवेचनाचा सारांश पुढीलप्रमाणें सांगतां येईल. स्त्री आर्थिक दृष्ट्या सर्वस्वीं स्वतंत्र झाल्याशिवाय आजची तिची अनुकंपनीय अवस्था नाहींशी होणार नाहीं. प्रजोत्पादन अत्यंत पवित्र असून त्यास कारणीभूत असणारी लैंगिक प्रवृत्ति मूलभूत, आवश्यक व पवित्र आहे हें समजून घेतलें पाहिजे. आणि ती व्यक्तिभावयुक्त नसल्यानें तिच्या तृप्तीसाठीं लग्नासारखें कृत्रिम नातें निर्माण करण्याचें कारण नाहीं. एवढेंच नव्हे तर तें मूळ हेतूस घातक आहे. मानवाची आजची संस्कृति, सुधारणा, जीवन भावनाप्रधान आहे. अनेक संस्थांविषयीं आमच्या मनांत नाजूक भावना दृढ होऊन बसल्या आहेत. या भावना स्वाभाविक नसून संस्कारांनीं व संवयींनीं निर्माण झालेल्या असून या कृत्रिम भावनांनीं आमच्या सहजप्रवृत्ति दडपून टाकल्या आहेत. या भावनांचें प्राबल्य इतकें आहे कीं, त्यांचा खरेखोटेपणा आज आम्हांला संशयातीत वाटतो. त्यांचें मूल्यमापन अथवा चर्चाही आम्ही करूं शकत नाहीं. कारण तें आम्हांला अशिष्ट वाटतें. आणि याचेंही कारण आमचे कृत्रिम संस्कार. यामुळें स्वतंत्र विचार करणें आम्हांला अशक्य झालें आहे. हें भावनादास्य आम्हीं पार झुगारून दिलें पाहिजे. मगच आम्हांला आजचें नीतिशास्त्र किती कृत्रिम आहे व त्याचा जीवशक्तीसारख्या मूलभूत सत्याशीं कसा कांहींच संबंध नाहीं हें कळून येईल. उदाहरणार्थ, लैंगिक प्रवृत्ति स्वाभाविक आणि सत्य असून ती आम्हांला घाणेरडी, बीभत्स, चर्चा करण्यास अयोग्य वाटते आणि त्यावरच आधारलेली विवाहसंस्था मात्र पवित्र, उदात्त वाटते. तिच्या भोंवतीं आमच्या नाजूक भावना निगडित झाल्या असून, त्यांचें प्राबल्य इतकें आहे कीं, त्यांना कोणीं धक्का लावल्यास आम्ही अगदीं विव्हल होतों. हें दास्य आम्ही खुषीनें पत्करतों याचें कारण हें आहे कीं, परंपरेनें आणि रूढीनें त्याला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिलेली आहे. परंतु आमच्या सामाजिक संस्था व प्रतिष्ठेच्या कल्पना कृत्रिम असून सहजप्रवृत्तींच्या आड येत असल्यानें आमचा विकास आणि सत्यसंशोधन कुंठित होतें हें आम्हीं ओळखलें पाहिजे.

कायदा आणि न्याय

लिंगभेदाकर्षणांत सातत्य असल्यानें विवाहसंस्था स्वाभाविक आहे, किंवा संपत्तीसाठीं कुटुंबसंस्थेची आवश्यकता आहे, यांसारख्या कल्पना खोटें जीवशास्त्र आणि खोटें अर्थशास्त्र यांतून निर्माण झाल्या आहेत. या कल्पनांतून कृत्रिम आणि विकासाला मारक अशी लग्नसंस्था निर्माण झाली आहे. एवढेंच नव्हे तर कायदा आणि न्याय यांची अवजड यांत्रिक रचनाही त्यांतूनच निर्माण झालेली आहे. कायद्यांचे डोलारे अंशतः संपत्तीच्या रक्षणासाठीं (ज्या संपत्तीची व्याख्या Proudhon नें चोरी अशी केली आहे) आणि अंशतः द्वेषबुद्धीच्या समाधानासाठीं आहेत. सृजनशील विकासावर विश्वास असल्यानें कोणत्याही प्रकारची शिक्षा शॉना मान्य नाहीं. कारण शिक्षा ही स्वभावतःच विध्वंसक आहे. शिवाय ती द्वेषमूलक असते. आणि द्वेष हा अत्यंत घातक आहे. कारण द्वेषांतून द्वेषच निर्माण होतो. सूडांतून सूडच निर्माण होतो. दुष्टपणाची प्रतिक्रिया ही सुष्टपणाची असली पाहिजे. प्रतिदुष्टपणाची नव्हे !

कायदा आणि न्यायदान-व्यवस्था यांविरुद्ध लिहितांना शॉ शासन-पद्धतीच्या अथवा न्यायदान-व्यवस्थेच्या तपशिलांत शिरत नाहींत. अर्थशास्त्र आणि जीवशास्त्र यांचे आग्रही म्हणून त्यांना एवढेंच दाखवावयाचें आहे कीं, कायदा आणि न्यायपद्धतीचे खूप मोठे डोलारे उभे केलेले असले तरी त्यांना कसलाही नैतिक आधार नाहीं. आणि त्यांना आधारभूत अशा जर कोणत्या भावना असतील तर त्या द्वेष आणि सूड याच आहेत. या दोन्ही भावना अनुदात्त आणि विध्वंसक आहेत.

भांडवलशाही सरकार आणि त्याचे दुष्परिणाम

केवळ न्यायदानखातेंच नव्हे तर सर्व राजकीय संस्था दुष्ट भांडवलदारी राज्यव्यवस्थेनें बिघडून गेलेल्या आहेत. ज्यांची क्रयशक्ति सर्वांत अधिक त्यांच्या हातीं सत्ता, अशी आजची परिस्थिति आहे. आणि हे लोक एक तर अति आळशी किंवा आपल्या उद्योगधंद्यांत अति व्यग्र असल्यानें त्यांना राज्यव्यवस्थेचा विचार करावयास वेळच नसतो. स्वतः

विधिमंडळांत बसण्याची त्यांना आवश्यकता वाटत नाहीं. कारण जे लोक विधिमंडळांत जातील ते आपल्या हितसंबंधाच्या विरुद्ध वागणार नाहींत अशी त्यांची खात्री असते. Heartbreak House या नाटकांत असें दाखविलें आहे कीं, Boss Mangan या बड्या बदमाशाला एका सरकारी खात्याच्या डायरेक्टरची जागा देऊं केलेली असते. Hector Hesione आणि Ellie तर हें ऐकून थक्कच होतात. आणि त्यांना तितकीच गंमतही वाटते. कारण हा माणूस स्वतःच्या कारखान्यांतील कामगारांना भीत असतो. प्रत्येक गोष्टीसाठीं Mazzini Dunn सारख्या तज्ज्ञावर त्याला अवलंबून राहावें लागत असतें. आणि तो इतका मूर्ख असतो कीं, त्याच्याच घरांत तीन स्त्रिया त्याच्याशीं उंदीरमाजरासारखा खेळ खेळत असतात. असला माणूस एका सरकारी मोठ्या खात्याचा डायरेक्टर व्हावा ही गोष्ट केवढी उपहासास्पद आहे! Boss Mangan स्वतःच सांगतो कीं, सरकार पक्षाला त्याचें सिंडिकेट पैसा पुरवितें आणि मोबदल्यांत त्यांना अशा जागा मिळतात. जेथें श्रीमंतापाशीं अतोनात पैसा असतो अशा भांडवलदारी समाजांत बहुधा ठक, बदमाष, ठोंबे हेच यशस्वी राजकारणी व कायदे करणारे बनतात. हे लोक ज्यांच्या पैशाच्या आधारावर सत्ताधारी बनलेले असतात, त्यांच्याच हितसंबंधांचें संपूर्ण रक्षण करण्यास बांधलेले असतात. त्यासाठीं प्राप्त सत्तेचा हवा तसा दुरुपयोग करतात.

विधिमंडळाचा तमाशा

आणि मग असले भांडवलवाल्यांचे भाडोत्री व मिंधे लोक राज्यकारभाराला नालायक ठरतात हें स्वभाविकच आहे. विधिमंडळ म्हणजे पाषाणहृदयी मूर्खांचा एक गट बनतो. हा गट सत्ता गाजवीत असतो, परंतु राज्य करूं शकत नाहीं. आणि यांची ही सत्तासुद्धां खरी नसतेच. कारण ते भांडवलवाल्यांचे भाडोत्री हस्तक असल्यानें त्यांना कसलेंच स्वातंत्र्य नसतें. मग विधिमंडळांत कसल्या तरी भिकार आणि क्षुल्लक गोष्टीवर मूर्खपणाचा वादविवाद आणि खडाजंगीची चर्चा करण्यात त्यांनीं आपल्या वेळेचा अपव्यय केला तर आश्चर्य कसलें.

यावर शॉंचा उपाय

आर्थिक सुधारणा हा यावर शॉंचा उपाय आहे. राज्यशास्त्रावर लिहितांना शॉ त्यांतील तपशिलांत जात नाहींत. राज्यशास्त्रांतील दोषांवर उपाय सुचवितात तोही आर्थिक. या दृष्टीनें पाहतां राज्यशास्त्रावरील लेखकांत राज्यशास्त्राला सोडून लिहिणारा शॉसारखा दुसरा लेखक कोणी नसेल. आर्थिक सुधारणेवांचून राज्यव्यवस्थेंत सुधारणा होणें शक्य नाहीं, असें शॉना वाटतें. किंबहुना राज्यशास्त्राकडे शॉ अर्थशास्त्राची शाखा म्हणूनच पाहतात. The Apple Cart मध्यें राजा हा उदारमतवादी सरकारचा शत्रु आहे असें पंतप्रधान समजत असतो. परंतु स्वतः राजाला माहीत असतें कीं, सरकार ज्या लोकांचें बनलेलें असतें ते सारे उद्योगपतींच्या हातांतील बाहुलीं आहेत. आणि हे उद्योगपतीच सुधारणांना विरोध करीत असतात.

वैद्यकीय शास्त्र आणि व्यवसाय यांना शॉंचा विरोध

शॉ हे वैद्यकीय शास्त्र आणि व्यवसाय यांचे शत्रु मानले जातात. शॉंचा जीवशक्तीवरचा दृढ विश्वास आणि समाजवादाचा आग्रह हा लक्षांत घेतला म्हणजे वैद्यक आणि वैद्यकी यांना त्यांचा कां विरोध आहे हें समजूं शकतें. कित्येक डॉक्टर व्यक्तिशः मूर्खपणानें वागतात म्हणून त्या व्यवसायाला शॉंचा विरोध नाहीं, तर त्या व्यवसायाचें स्वरूप स्वभावतःच दुष्ट आहे असें त्यांना वाटतें. उदात्त समजल्या जाणाऱ्या धर्मादाय वृत्तींचें अस्तित्व ज्याप्रमाणें दारिद्र्याच्या अस्तित्वावर अवलंबून आहे त्याप्रमाणें वैद्यकी ही रोगावर जगत असते. जिवंत असणें हें नैसर्गिक असल्यानें आजार अथवा रोग निसर्गाविरुद्ध आहे. म्हणून शॉ म्हणतात कीं, वैद्यकी रोगावर पुष्ट होत असल्यानें तिला अस्तित्वांत असण्याचाच हक्क नाहीं. समाजांत जर दारिद्र्य, घाण, मद्य, आळस, अति श्रम नसतील तर रोग आणि औषध यांचें नांवसुद्धां ऐकूं येणार नाहीं. आजार हा निसर्गाचाच भाग आहे असें आपण आजपर्यंत समजत आल्यानें रोगानें आलेला मृत्यु आपणांस स्वाभाविक वाटतो. परंतु शॉंच्या मतें फक्त अपघातानें आलेला मृत्युच नैसर्गिक असून रोगानें आलेला

मृत्यु अनैसर्गिक आहे. कारण जीवशक्ति ही सत्य असल्यानें जगण्याची प्रवृत्ति हीच सत्य आहे. ती नाहींशी होणें अनैसर्गिक म्हटलें पाहिजे. शॉच्या विचारसरणींत लक्षांत ठेवण्यासारखें हें आहे कीं, डॉक्टरांचें रोग-मुक्त करण्याचें कौशल्य त्यांना जितकें अपायकारक वाटतें त्याहून अधिक अनावश्यक वाटतें. आणि जरी तें आवश्यक मानलें तरी लोकांच्या रोगावर एका वर्गानें धंदा करावा यांत काय औचित्य अथवा अर्थ आहे, हें त्यांना कळत नाहीं. लोकांना पिण्याचें शुद्ध पाणी मिळतें कीं नाहीं हें पाहणें ज्याप्रमाणें सरकारचें काम आहे त्याप्रमाणें लोक रोगग्रस्त झाले असतां त्यांना वैद्यकीय मदत देणें हेंही सरकारचेंच काम आहे. राष्ट्रांतील जनन आणि पोषण यांची संपूर्ण काळजी घेणें हें राष्ट्राचें पहिलें कर्तव्य आहे. मग फार तर डॉक्टरांनीं रोग नाहींसे करण्याचे मार्ग शोधून काढावेत. आज मात्र असें दिसतें कीं, डॉक्टर निरनिराळे अज्ञात रोग शोधून काढतात. आणि कधीं कधीं तर नवेही बनवतात.

भांडवलशाही सुधारणा आणि युद्ध

समाजांतील गुन्हे आणि त्यांच्याविरुद्ध करण्यांत येणाऱ्या अधिक अनर्थकारी शिक्षा, किंवा रोग आणि त्यांच्याविरुद्ध करण्यांत येणारे अयशस्वी प्रयत्न यांना आजची भांडवलशाही सुधारणा (Civilization) कारणीभूत आहे. मानवी जीवनाचें वाटोळें करणारें युद्धही याच सुधारणेंतून निर्माण झालें आहे. शॉच्या मतें युद्धाचा शोधही सर्वांत दुष्ट आणि घातक आहे. कारण त्याचे परिणाम जितांनाच नव्हे तर जेत्यांनाही अनर्थकारक ठरतात.

मग युद्धाच्या लोकप्रियतेचें रहस्य तरी काय? तें रहस्य म्हणजे भांडवल-शाही! ईडनच्या पवित्र बागेंतही आर्थिक विषमता आणि स्पर्धा यांचे विषारी जंतु सांपडतात. (ख्रिश्चन पवित्र ग्रंथाप्रमाणें) Cain नें Abel चा केलेला खून हा जगांतील पहिला खून होय. या खुनाचें Cain नें सूचित केलेलें कारण आर्थिकच आहे. Abel हा सर्वांत अधिक श्रीमंत होता. Cain ला वाटतें कीं, सुखी होण्याचा उत्तम मार्ग म्हणजे अधिक यशस्वी ठरलेला भाऊ नाहींसा करणें हाच होय. अशाच तऱ्हेचा हेतु युद्धामागेंही असतो. आर्थिक विषमतेमुळें स्पर्धा निर्माण होते. ही गोष्ट व्यक्तीप्रमाणें

राष्ट्रांच्याही बाबतींत खरी आहे. किंबहुना वैयक्तिक द्वेषाची पुढची पायरी म्हणजे राष्ट्रांतरीय शत्रुत्व होय!

युद्धाची काल्पनिक रम्यता आणि वस्तुस्थिति

असंख्य सामान्य लोक सैन्यांत दाखल झालेले असतात. यांना युद्ध एवढें प्रिय कां? आर्थिक विषमता हें एक कारण तर आहेच. याशिवाय आणखी एक कारण आहे. सामान्य दर्जाच्या लोकांत शांतता ही फारशी प्रिय नाहीं. कारण आजच्या समाजव्यवस्थेंत ती मुळींच फायदेशीर नाहीं. घरगुती जीवनांतील कंटाळवाण्या अवस्थेंतून व कौटुंबिक दुःखांतून मुक्त होण्यासाठीं अनेक लोक सैन्यांत दाखल होतात. त्यांच्या माता आणि पत्नी याही त्यांना युद्धावर जाण्यापासून परावृत्त करीत नाहींत. कारण त्या बिचाऱ्यांना पुढें मिळणाऱ्या पेन्शनचें महत्त्व वाटत असतें. आणि हा त्यांचा दोष नसून आजच्या समाजरचनेचा आहे. या सुधारणेंत आणि समाजरचनेंत पैशाला इतकें भरमसाट महत्त्व आलें आहे कीं, त्यासाठीं अनेक सहजप्रवृत्तींचा बळी द्यावा लागतो. युद्धाच्या तथाकथित अद्भुतरम्यतेच्या व वैभवाच्या मागें ही अशी वस्तुस्थिति आहे!

भ्याडपणा हाच सद्‍गुण

सृजनशील विकासावर विश्वास असल्यामुळें शॉना जीवांचा नाश करणारे उपाय शोधून काढण्यापेक्षां जीव वांचविण्याचें कार्य अधिक महत्त्वाचें वाटतें. जीवशास्त्रदृष्ट्या युद्ध म्हणजे एक मोठी विसंगति आहे. त्यामुळें पराक्रमी योद्धयाविषयीं शॉना मुळींच आदर वाटत नाहीं. त्यांच्या मतें धैर्यापेक्षां भ्याडपणा हाच सद्‍गुण आहे. संतति निर्माण करण्यासाठीं स्त्री जो धोका पत्करते त्याच्यापुढें रणांगणावरील सैनिकाला पत्करावे लागणारे धोके कांहींच नाहींत असें शॉना वाटतें. शॉ प्रतिपादन करतात कीं, सैनिक आपल्या प्राणांवर सर्वांत अधिक प्रेम करतो (आणि करावयास हवें). शत्रूचें भय त्याला जेव्हां अतिशय वाटतें तेव्हां तो अतिशय शौर्यानें लढतो. म्हणजे भीतीची सहजप्रवृत्ति त्याच्या ठिकाणीं असते म्हणूनच तो धैर्यवान् होतो. ही भीतीची प्रवृत्ति मूलभूत आणि थोर आहे. कारण ती जीवाचा नाश न करता रक्षण

करते. Back to Methuselah मध्यें असें दाखविलें आहे कीं, राष्ट्रांतील मुत्सद्यांना भ्याडपणा हाच राष्ट्रीय सद्गुण आहे असें कळून चुकलें आहे आणि ही जाणीव म्हणजे आपली फार महत्त्वाची सुधारणा आहे असें ते मानतात आणि त्याची शिकवण देणाऱ्यांचीं स्मारकें उभारलीं जातात.

पहिल्या महायुद्धासंबंधीं शॉचे विचार

पहिल्या महायुद्धासंबंधीं शॉनीं ज्या वेळीं आपले विचार प्रकट केले त्या वेळीं त्या विचारांविरुद्ध सबंध देशभर संतापाचें व निषेधाचें वादळ उठलें होतें. इंग्लंडनें या युद्धांत भाग न घेण्याचा निर्णय केला असता तर शॉना तो स्वागतार्ह वाटला असता. कारण त्यामुळें शेंकडों आत्म्यांचें रक्षण झालें असतें. त्या दृष्टीनें युद्धांत भाग घेणाऱ्या साऱ्याच राष्ट्रांचा शॉनीं निषेध केला आहे. जर्मनीचा साम्राज्यवाद काय किंवा इंग्लंडचा साम्राज्यवाद काय, शॉच्या मतें दोन्हीही सारखेच वाईट आहेत. इंग्लंडचा साम्राज्यवाद त्यांतल्या त्यांत कमी वाईट भासत असेल तर त्याचें कारण एवढेंच आहे कीं, इंग्लंड हें राष्ट्र ढोंगामध्यें अधिक प्रवीण आहे.

या विचारांवरून हें स्पष्ट होतें कीं, शॉचें शत्रुत्व इंग्लंड-जर्मनी या राष्ट्रांशीं नसून भांडवलशाही व साम्राज्यशाही यांच्याशीं आहे. मग हे दुर्गुण जर्मनीमध्यें उमरावी अरेरावीच्या स्वरूपांत असोत किंवा ब्रिटन-मध्यें शिष्टपणाच्या आणि फ्रान्समध्यें देशभक्तीच्या स्वरूपांत असोत. What I Really Wrote About the War या पुस्तकांत शॉ म्हणतात, "हे मूर्ख ब्रिटिश, फ्रेंच आणि जर्मन देशभक्तांनो, गेलीं कित्येक वर्षें समाजवादी तुम्हांला जें सांगत आहेत तें आतां तरी तुमच्या ध्यानांत आलें का? ते तुम्हांला सांगत आहेत कीं, तुमचे हे राष्ट्रध्वज म्हणजे तुमच्या करमणुकीचीं खेळणीं आहेत. यापुढें जगांत फक्त दोनच सत्यध्वज राहणार आहेत. एक लोकशाही समाजवादाचा तांबडा आणि दुसरा भांडवलशाहीचा काळा. एक परमेश्वराचा आणि दुसरा उन्मत्त तामसी धनदेवतेचा!" (पा. ८६) यावरून शॉनीं युद्धासंबंधीं काय लिहिलें असावें याची चांगली कल्पना येते. युद्धकाळांत इंग्रजांनीं जर्मनीच्या

हेतूविषयीं व ध्येयाविषयीं अनेक गैरसमज पसरविले होते. परंतु शॉनीं हें ढोंग उघडकीला आणून असें दाखवून दिले कीं, इंग्लिश सुधारणा (Civilization) आणि जर्मन सरंजामशाही या दोन्हीही भांडवलशाही-च्याच फांद्या आहेत.

धर्म आणि धार्मिक संघर्षाचें स्वरूप

'अँड्रोक्लीस अँड दी लायन्' या नाटकांत शॉनीं असें प्रतिपादन केलें आहे कीं, धार्मिक संघर्ष अथवा भिन्नधर्मीयांचा छळ हा मुळींच धर्मनिष्ठ नसतो. या कृत्यांचा मूलहेतु श्रीमंतांची संपत्ति व सत्ता यांचें रक्षण करणें हाच बहुधा असल्याचें दिसून येतें. रोमच्या मूर्तिपूजक राजांनीं ख्रिस्ती धर्माला विरोध केला तो ख्रिस्ती धर्म नवा अथवा खोटा आहे असें त्यांना वाटलें म्हणून नव्हे. ख्रिश्चन लोक थोर सीझरला अथवा रोमच्या खानदानी लोकांना पूज्य मानीत नाहींत हें त्यांना दिसलें म्हणून त्यांनीं ख्रिश्चन लोकांचा छळ सुरू केला. त्यांचा तर्क साधा होता. ख्रिश्चन लोक जर आपल्याला थोर म्हणत नसतील तर त्यांचा धर्म आदरणीय कसा असेल? अमीर-उमरावांच्या वर्गाचा पहिला युक्तिवाद नेहमीं हाच असतो. ज्या धर्मानें त्यांना प्रतिष्ठा अर्पण केलेली असते तो चांगला व जो धर्म प्रतिष्ठा अर्पण करणार नाहीं तो वाईट असें ते म्हणणारच. धर्माच्या दृष्टीनें पाहतां कोणताच धर्म त्यांना कळलेला नसतो. आणि त्याची त्यांना गरजही वाटत नाहीं. ज्या धर्मांत प्रतिष्ठा लाभते तो चांगला एवढें त्यांना माहीत. आणि म्हणूनच प्रतिष्ठित लोक कांहीं क्रांतिकारक भासलें कीं आपली प्रतिष्ठा कमी होणार या भयानें त्याला ओंगळ म्हणूं लागतात. शॉच्या नाटकांत आपण असें पाहतों कीं, ख्रिश्चनांचा छळ करणारे लोक स्वधर्मवेडे नसतात. रोममधले सर्व प्रतिष्ठित लोक जें करतात तें ख्रिश्चन लोक करीत नाहींत एवढें कारण त्यांच्या छळास पुरेसें असतें. दगडाच्या देवाची अथवा सम्राटाची पूजा न करणें हाच त्यांच्या दृष्टीनें महान् अपराध होता. लॅव्हिनिया जेव्हां रोमन कॅप्टनला विचारते कीं, ज्यूपिटर किंवा डायना या देवतांच्यापुढें ऊद अथवा

सुगंधी द्रव्य कां जाळावें, तेव्हां त्याला कांहींच उत्तर देतां येत नाहीं. सर्व शिष्ट आणि संभावित लोक तसें करून देवतासंबंधीं आदर दर्शवितात एवढें त्याला माहीत असतें. आणि एवढ्याचमुळें त्याच्याही मनांत देवतांसंबंधीं आदर भावना निर्माण झालेल्या असतात. आणि त्यांचें प्राबल्य इतकें असतें कीं, त्यांना तो दूर करूं शकत नव्हता. म्हणजे या नाटकांतील झगडा मूर्तिपूजक आणि ख्रिश्चन यांच्यांत नाहीं तर उमरावी प्रतिष्ठा आणि अराजकीय क्षुद्रता यांत आहे. शॉच्या मतें साऱ्या धार्मिक संघर्षांचा इतिहास म्हणजे प्रतिष्ठित व अप्रतिष्ठित कल्पनांच्या झगड्याचाच इतिहास आहे.

या ठिकाणीं आणखी एक गोष्ट लक्षांत येतें : कायद्याच्या नांवानें दिलेली शिक्षा ही द्वेषमूलक आणि विध्वंसक असते हें आपण मागें पाहिलें आहे. या ठिकाणीं आपल्या लक्षांत येतें कीं, धर्माच्या नांवानें केलेल्या शिक्षाही तशाच द्वेषमूलक असतात. रोमन लोकांनीं ख्रिश्चनांना केलेल्या शिक्षा धर्माच्या नांवावर असल्या तरी स्वधर्मप्रेमानें अथवा निष्ठेनें प्रेरित झालेल्या नव्हत्या तर कृत्रिम आणि अवास्तव अशा प्रतिष्ठेच्या वेडानें प्रेरित झालेल्या होत्या.

रूढिनिष्ठ धर्म आणि शॉचा धर्म

रूढिनिष्ठ धर्माविरुद्ध शॉनीं इतक्या जोराचा हल्ला केला आहे कीं, त्यामुळें त्यांना 'अधार्मिक' म्हणूनच ओळखतात. परंतु ही फारच चुकीची समजूत आहे. अनेक प्रचलित पूज्य विषयांचा फोलपणा शॉनीं उघड केला आहे, परंतु केवळ भंजनाची हुल्लड करून स्वस्थ न बसता नवीन आदर्श निर्माण करण्याचाही त्यांनीं प्रयत्न केला आहे. स्वतःची धर्मासंबंधींची कल्पना सांगतांना शॉनीं म्हटलेलें आहे कीं, " तर्कशक्तीच्या हुकूमशाहीनें नियंत्रित केलेलें वर्तन हें चांगलें वर्तन नव्हे तर सहजप्रवृत्तींना अनुसरून केलेलें वर्तन हेंच चांगलें वर्तन होय. परमध्येयाचें दर्शन तर्कशक्तीला कधींच होऊं शकत नाहीं. अंतःस्फूर्तीला तें झाल्यावर तर्कशक्ति फक्त सर्वांत जवळचा मार्ग शोधून काढते. शेजाऱ्याच्या

पैशाचा उपयोग त्याच्याहून आपण नक्की चांगला करूं अशी खात्री असेल तर तो पैसा चोरणें कदाचित् तर्कदृष्ट्या समर्थनीय ठरेल. परंतु तें सुप्रतिष्ठित (Honorable) ठरणार नाहीं. ही सुप्रतिष्ठा दिव्यत्वाचा भाग आहे. हें अध्यात्म आहे. हा धर्म आहे. " The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism, pp. 362, 365.

अभ्युदयावांचून निःश्रेयस नाहीं

शॉचा धर्म त्यांच्या अर्थशास्त्राला अनुसरतो. टॉलस्टॉयप्रमाणें शॉ बऱ्याच वेळां ख्रिस्ताला अनुसरून बोलल्याप्रमाणें वाटतात, परंतु भावार्थ मात्र मार्क्सवादी असतो. तथापि शॉ अर्थशास्त्र आणि धर्म एकरूप मानीत नाहींत. त्यांना एवढेंच वाटतें कीं, आर्थिक अथवा भौतिक उन्नतीवांचून आध्यात्मिक उन्नति शक्य नाहीं. मेजर बार्बाराला आढळून येतें त्याप्रमाणें बुभुक्षित लोकांना धर्म शिकविणें अत्यंत कठीण आहे. संपत्तीनें माणसाची आत्मिक उन्नति नाहीं झाली तरी दारिद्र्यानें आत्मिक अधःपात खास होतो. ' दी इरॅशनल नॉट ' कादंबरीच्या प्रस्तावनेंत म्हटलेलें आहे कीं, " पैसा ही जगात सर्वांत अधिक महत्त्वाची वस्तु आहे. आणि नीतिशास्त्रज्ञांनीं ती नीतीला आधारभूत गणली पाहिजे. लोकांना ब्रह्मज्ञान सांगणारे व शुष्क वटवट करणारे जर ही गोष्ट नाकारीत असतील अथवा दडपून टाकण्याचा प्रयत्न करतील तर ते जीवनाचे शत्रु ठरतील. " जोंवर समाजांत सर्वांना पुरेशीं उपजीविकेचीं साधनें उपलब्ध करून देणारा समाजवाद प्रस्थापित होत नाहीं तोंवर खऱ्या अर्थानें धर्माविषयीं बोलणें व्यर्थ आहे. आजच्या समाजरचनेंत धर्म हा पोलिसांचा, जबरदस्तांचा, ठकांचा, बदमाषांचा सहाय्यक राहून, अधर्मावर जगणारें बांडगूळ ठरणार. समाजवाद प्रस्थापित होईपर्यंत धर्माला स्वतः जिवंत राहण्यासाठीं दारू विकणाऱ्या आणि मानवता नष्ट करणाऱ्या शस्त्रास्त्रांचा व्यापार करणाऱ्या दुष्ट लोकांकडूनच पैसे घेणें भाग पडेल.

शॉच्या धर्माचें जीवशास्त्रीय स्वरूप

समाजाची आर्थिक घडी योग्य रीतीनें बसल्यावांचून चांगला धर्म

अस्तित्वांत राहूं शकणार नाहीं असें शॉ मानतात. तथापि त्यांचा धर्म हा अर्थशास्त्रीय नसून जीवशास्त्रीय आहे. तो तर्कावर (Reason) आधारलेला नसून सहजप्रवृत्तीवर आधारलेला आहे. कधीं तरी भविष्य-काळांत धर्मशास्त्र म्हणजे शुद्ध 'शास्त्रीय मानसशास्त्र' होईल. परंतु तोंवर मानवाच्या आचारविचाराला नियामक म्हणून रूढिसंकेत किंवा तर्कशक्ति असण्यापेक्षां सुप्त जीवशक्तिच असावी असें शॉना वाटतें. मात्र, तर्कशक्तीचा जुलूम जसा शॉना नको आहे तसें वासनादास्यही नको आहे. त्यांच्या वाङ्मयांतील नायकाच्या बाबतींत आपणांस असें दिसतें कीं, अंतःस्फूर्ति तशी झाली तेव्हांच ते वासनांना शरण गेले आहेत. ते वासनांचे नित्य गुलाम नाहींत.

शॉच्या धर्माचें अभावात्मक स्वरूप

आपल्या नव्या धर्मांत काय नसेल हें सांगतांना शॉ अनेक गोष्टी सांगतात. त्यांच्या कल्पनेंतील नवा मानव दारिद्र्य, वासना, तर्ककर्कशता आणि नीति या सर्वांच्या जुलमांतून मुक्त असेल. सौख्य किंवा सौंदर्य यांची प्राप्ति हें त्याचें ध्येय असणार नाहीं. कृत्रिम, लादलेलीं व बाह्य बंधनें यांच्या आहारीं तो गेलेला असणार नाहीं. त्याच्यावर भावनांचें वर्चस्व नसेल. मग तो असेल कसा?

नव्या पुरुषोत्तमाचें भावात्मक स्वरूप ?

शॉना नको असलेल्या गोष्टींच्या संपूर्ण अभावानें नवा अतिमानव (Super-man) तयार होईल असें ते म्हणतात. परंतु या नव्या अतिमानवाचें निश्चित स्वरूप कसें असेल? त्याचें ध्येय काय असेल? किंवा निराळ्या शब्दांत म्हणजे विकासशील इच्छाशक्ति कोणत्या व्यक्त स्वरूपांत दिसेल? नीत्शेच्या तत्त्वज्ञानाप्रमानें इच्छाशक्तीचें अंतिम ध्येय सत्ता हें आहे आणि म्हणून लोभ, विषयासक्ति, जुलूम हे नीत्शेनें सद्गुण मानले आहेत. युद्ध खेळणारा, जिंकणारा आणि प्रचल आणि सुंदर जग निर्माण करण्यासाठीं दुर्बलांची कत्तल करणारा वीरपुरुष नीत्शेचा आदर्श आहे. याचमुळें महायुद्धाचें पूर्वचिन्ह दाखविणारा म्हणून नीत्शे ओळखला जातो. नीत्शे युद्ध-धर्माचा प्रचारक आहे, तर शॉइतका

युद्धाचा विरोधक आणि शांततेचा आग्रही दुसरा कोणी नसेल. शॉप्रमाणें नीत्शेलाही डार्विनचें तत्त्वज्ञान मान्य नाहीं. डार्विनच्या विकासवादांत नव-सृजन गृहीत धरलेलें नाहीं. याचसाठीं नीत्शेचा विरोध आहे असें नव्हे तर नीत्शेच्या मतें डार्विनचा जीवनविषयक दृष्टिकोन उपयुक्ततावादी नाहीं आणि भांडखोर तर त्याहून नाहीं. म्हणून नीत्शेला तो मान्य होत नाहीं. शॉचा डार्विनवादाला विरोध आहे तो यासाठीं कीं, त्यांत सृजनशीलतेला मान्यता नाहीं आणि जीवनिर्मितीसाठीं आवश्यक तत्त्व म्हणून संघर्षावर फार भर दिला आहे. नीत्शेच्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणें इच्छाशक्तीचें परमध्येय सत्ता आहे तर शॉच्या विचारसरणीप्रमाणें सत्ता ही जीवशक्तीच्या प्रगटीकरणाच्या अनेक स्वरूपांपैकीं एक आहे.

मग शॉच्या अतिमानवाच्या आचारामागें प्रेरणा कसली आहे? तो स्वयंचलित (Self-acting) आहे. सहजप्रवृत्तीला अनुसरून वागतो आहे. या सहजप्रवृत्तींचा गुण अथवा दर्जा मात्र अज्ञात आहे. आपल्या तर्कशक्तीला तो प्रमाण मानणार नसेल तर मग काय लहरच प्रमाण मानून वागेल? ही आपत्ति टाळण्यासाठीं ज्या बैठकीवरून ' बुद्धी 'ची हकालपट्टी केलेली होती तेथेंच पुन्हा शॉनीं बुद्धीची प्रस्थापना केलेली आहे. शॉ म्हणतात कीं, सहजप्रवृत्ति अधिकाधिक आत्मजाणीवयुक्त होत राहतील आणि मग बुद्धि व अंतःप्रेरणा यांमधील आजचें अंतर नाहींसें होईल.

आणखी एक प्रश्न

दुसरा एक प्रश्न असा उपस्थित होतो कीं, सहजप्रवृत्तीचे आज्ञांकित व प्रज्ञेनें नियंत्रित असे हे शॉचे नायक भावनांकित आणि रूढीनें नियंत्रित अशा लोकांहून श्रेष्ठ कसे? तसें शॉ सिद्ध करूं शकतात का? क्लिओपात्राशीं प्रणयचाळे करणारा शॉचा सीझर केवळ तिला शरण जात नाहीं म्हणून, ' नाइलच्या नागिणी 'च्या प्रीतिजालांत गुरफटून गेलेल्या शेक्सपिअरच्या अँटनीपेक्षां श्रेष्ठ आहे असें म्हणतां येईल का? पत्नीच्या निष्ठेचा नुसता संशय येतांच अकांडतांडव करणारा शॉचा नेपोलिअन, प्रेमापायीं व मत्सरापायीं स्वतःचा आणि आपल्या प्रियेचा नाश करणाऱ्या

शेक्स्पिअरच्या ऑथेल्लोहून अधिक वरच्या दर्जाचा मानव आहे असें म्हणतां येईल का? जीवशास्त्रदृष्ट्या शॉचें तत्त्वज्ञान येथें कचें वाटतें तर ऐतिहासिक दृष्ट्या असत्य वाटतें. जीवविकासाचा इतिहास जर आपण बारकाईनें पाहिला तर असें दिसतें कीं, मानव हा कनिष्ठ योनींतील प्राण्याहून भिन्न ठरला, तो केवळ त्याच्या उच्च आणि विकसित जाणिवेमुळेंच नव्हे तर त्याच्या सहजप्रवृत्तींना उजळून टाकणाऱ्या समृद्ध भावनांमुळेंही! दृढ मनोविकार हेंच मानवाचें खरें व्यवच्छेदक लक्षण आहे. विकासप्रवण इच्छाशक्ति आतांपर्यंत तीव्र प्रज्ञायुक्त जाणिवेसाठीं जितकी झगडली आहे तितकीच दृढभावनेसाठींही खास झगडली आहे.

तथापि, याचा फार विस्तार नको. कारण सुरवातीलाच मीं म्हटलें आहे कीं, शॉच्या विचारांचें तात्त्विक व शास्त्रीय मूल्यमापन करणें हा या प्रबंधाचा हेतु नाहीं. तरी, येथें हें सांगणें आवश्यक आहे कीं, अतिमानव कसा नसेल हें जितक्या स्पष्टपणें शॉ सांगू शकतात तितक्या स्पष्टपणें तो कसा असेल हें सांगूं शकत नाहींत. अतिमानवाच्या जीवनाची भावात्म रूपरेषा त्यांच्या डोळ्यांपुढें नाहीं हेंच खरें! शारीरिक भोगापासून प्राप्त होणाऱ्या आनंदोन्मादापेक्षां बौद्धिक व्यापार आणि प्रामाणिकपणा शॉना अधिक श्रेष्ठ वाटतो असें दिसतें. परंतु फ्रँक हॅरिसना लिहिलेल्या पत्रांत ते म्हणतात, "मला लैंगिक संभोग आवडला. कारण त्यांत भावनांचा दिव्य पूर निर्माण करण्याची व जीवनांतील श्रेष्ठता प्रत्ययास आणून देण्याची विलक्षण शक्ति आहे. अर्थात् तें क्षणभंगुरच होतें. तरी पण कधीं तरी भविष्य काळांत मानवाची जी बौद्धिक आनंदोन्मादाची स्वाभाविक आणि नित्याची स्थिति होणार आहे तिचा थोडासा नमुना मला त्या वेळीं पहावयास मिळाला." (Bernard Shaw—by Frank Harris. P. 237.) प्रश्न एवढाच आहे कीं, शॉ ज्याला 'बौद्धिक ब्रह्मानंद' (Intellectual Ecstasy) म्हणतात तो काय आहे? त्यांच्या सीझरच्या बाबतींत पाहिलें तर त्याच्यापाशीं बुद्धि आणि थोडासा स्वप्नाळूपणा आहे. परंतु 'भावनासमृद्धि' अथवा 'आनंदोन्माद' (ज्याला शॉ जीवनाचें उदात्तीकरण म्हणतात) फारच थोडा आहे. जोन ऑफ आर्कपाशीं मात्र तो 'आनंदोन्माद'

(Ecstasy) आहे. स्वतंत्र आणि नवीन मतांची ती प्रवर्तिकाही आहे. परंतु शॉच म्हणतात कीं, तिची प्रज्ञा अर्धवट परिणत झालेली होती (Half-witted genius). ती पूर्णांशानें अतिमानवाच्या पदवीला पोहोंचली नव्हती (A semi-super-woman). कारण दोन विकासवादी तत्त्वांची प्रवर्तिका असूनही स्वतःच्या श्रद्धेमध्यें किती दूरगामी अर्थ भरला आहे याची तिला जाणीव नाहीं. गूढ दृष्टान्त आणि ब्रह्मानंद तिला अनुभवतां येतो; परंतु स्वतःच्या या धर्माची व त्यांतील व्यापक अर्थाची जाणीव तिला नसल्यानें नायिका या पदवीला ती पात्र होऊं शकत नाहीं. तिचा ब्रह्मानंद हा बौद्धिक नाहीं..

शॉच्या तत्त्वज्ञानाच्या मर्यादा

मग अतिमानवाचीं लक्षणें. तरी काय? शॉ म्हणतील अतिमानव भूतकाळांतील नाहीं. मग त्याचीं लक्षणें स्पष्ट कशीं सांगावींत? तो भविष्यकाळाच्या मंद प्रकाशांत दिसतो आहे. (साधारणतः इ. स. ३१९२०) Back to Methuselah या नाटकांत आपण त्याच्या जीवनाचे कांहीं नमुने दाखविले आहेत, असें शॉचें म्हणणें आहे. परंतु त्यांतही आपणांस कांहींच नवीन ज्ञान होत नाहीं. त्या ३१९२० इ. स. मधील लोकांकडे पाहून एवढेंच लक्षांत येतें कीं, आपल्या देहबंधनांतून मुक्त होण्याचा ते सारखा प्रयत्न करीत आहेत आणि त्यांच्याही नशिबीं कांहीं त्रासदायक गोष्टी आहेतच. भूतकाळांतील नायकांपेक्षां हा भविष्यकाळांतील अतिमानव फारच अस्पष्ट छायेप्रमाणें भासतो. त्याची जेवढी कल्पना येऊं शकते त्यावरून येवढें सांगतां येतें कीं, त्याचें जीवनध्येय सौख्यदही नाहीं, किंवा पूज्यही नाहीं. तात्पर्य हें कीं, त्याची पूर्ण कल्पना शॉ देऊं शकत नाहींत. एका दृष्टीनें हें स्वाभाविकच वाटतें. कारण त्या दृष्टीनें मानवाला निर्माण होऊन फार थोडे दिवस झाले आहेत. मग आजच्या मानवाची भविष्यकाळांतील युगायुगांतून कोणत्या दिशेनें प्रगति होत राहील हें निश्चित कसें सांगतां येईल? मात्र शॉनीं रेखाटलेल्या दिशेनें तो जाणार असेल तर त्याची खरी प्रगति होईल असें वाटत नाहीं. अर्थात्, शॉ म्हणतील कीं, प्रगतीचीं मूल्येंच त्या वेळीं आजच्याहून भिन्न असतील

आजच्या खोट्या सुधारणेनें आपल्याला खोटीं मूल्यें आणि खोटीं प्रमाणें दिलेलीं आहेत. परंतु हीं नवीं प्रमाणें (Standards) तरी कशासारखीं असतील ? आणि कोणत्या शाश्वत प्रमाणानें नवीं प्रमाणें जुन्या प्रमाणांहून अधिक चांगलीं आहेत असें समजावयाचें ? या दृष्टीनें श्री. चेस्टर्टननीं म्हटलेलें योग्य आहे कीं, प्रगति कधींच संपत नाहीं. ज्ञाताच्या पलीकडे नेहमींच अज्ञात कांहीं तरी असतेंच. परंतु ज्ञातापलीकडे अज्ञात आहे एवढेंच सांगून भागत नाहीं. शहाण्या माणसांना हें हवें असतें कीं, तें कशासारखें आहे ? आणि जें अज्ञात, पलीकडे आहे तें ज्ञात किंवा भूतकाळांतील गोष्टीपेक्षां अधिक चांगलें आहे हें कशावरून ? (The Fortnightly Review : Aug. 1931. P. 158)

अर्थात् शॉनें नवीं प्रमाणें दाखविलेलीं नाहींत हें सर्वस्वीं खरें नाहीं. त्यानीं दाखवून दिलेल्या प्रमाणांच्या बाबतींत जर कांहीं दोष असेल तर तो हा आहे कीं, तीं सारीं अभावात्मक (Negative) आहेत. आजच्या मानवांतील अनेक उणीवा उद्यांच्या अतिमानवांत नाहींत. परंतु त्या अतिमानवाचें भावात्मक (Positive) स्वरूप काय आहे हें मात्र शॉनीं वाचकांच्या कल्पनेवर सोंपविलें आहे. हें क्षणभर सोडून दिलें तरी वासनांचा वा तर्कशक्तीचा जुलूम यापासून मुक्तता म्हणजे प्रगति-कारक गुण कसा, हेंही शॉनीं सिद्ध केलेले नाहीं. एके ठिकाणीं शॉ म्हणतात कीं, एकदां शुद्ध पाणी सांपडल्यावर तें घाणेरड्या पाण्यांत न मिसळणें ही गोष्ट अत्यंत महत्त्वाची आहे. परंतु पुन्हा प्रश्न हाच कीं, ज्या घाणींत आम्ही आज लोळतों आहोंत त्यापेक्षां अधिक चांगलें आणि स्वच्छ स्थान शॉ आम्हांला दाखवूं शकतात का ? याला शॉनीं उत्तर दिलेलें नाहीं. आणि येथेंच शॉच्या तत्त्वज्ञानाच्या मर्यादा स्पष्ट होतात.

कला, तत्त्वज्ञान आणि सत्य : शॉच्या सौंदर्यशास्त्राची समीक्षा

समाजसुधारणेच्या एकमेव हेतूनें नाटकें लिहिणारा एक तत्त्वज्ञ असें शॉ स्वतःला म्हणवून घेतात. The Shewing-up of Blanco

Posnet च्या प्रस्तावनेंत शॉ म्हणतात कीं, " मतपरिवर्तन होऊन देश माझ्या मताचा व्हावा या निश्चित उद्दिष्टानें मी नाटकें लिहितों. याशिवाय माझ्या नाटकांना अन्य प्रेरक हेतु नाहीं. " इब्सेनच्या तंत्र–नावीन्याचा विचार करतां शॉना असें आढळून आलें आहे कीं, आधुनिक नाटकांतील अत्यंत महत्त्वाचा घटक म्हणजे त्यांतील चर्चा हा आहे. ते म्हणतात," पूर्वीच्या यशस्वी व तंत्रशुद्ध नाटकाच्या पहिल्या अंकांत ' प्रगटीकरण ', दुसऱ्या अंकांत ' प्रसंगदर्शन ' आणि तिसऱ्या अंकांत ' उकल ' असे. परंतु आधुनिक नाटकांत प्रगटीकरण, प्रसंगदर्शन यानंतर ' चर्चा ' असलेली आढळून येईल. चर्चा हाच आजच्या नाटकाचा निकष आहे. इब्सेनच्या ' डॉल्स हाउस ' मधील चर्चेनें सारा युरोप जिंकला. विचारी नाटककारानें आतां ओळखलें आहे कीं, चर्चेंतच त्याचें सारें कौशल्य आणि नाटकाची वेधकता आहे." (The Quintessence of Ibsenism, P. 187.)

तात्त्विक टीकाकाराचें मत

तात्त्विक (Academic) टीकाकारांनीं मात्र कला आणि नीतिशास्त्र यांचा संयोग करण्यास विरोधच केलेला आहे. कला आणि तत्त्वज्ञान सर्वस्वीं भिन्न राखलें पाहिजे असा त्यांचा आग्रह असतो. त्याचप्रमाणें नाटक अथवा कादंबरी यांत चर्चेला प्राधान्य देण्यासही त्यांचा तीव्र विरोध आहे. त्याच्या मतें चर्चा हा तत्त्वज्ञानाचा आवश्यक घटक आहे, परंतु कलेचा मात्र गौण घटक आहे. कला चांगली ठरते ती कलेंतील चर्चेमुळें नव्हे तर चर्चेच्या अभावामुळें ! आणि कलाकृतींत चर्चेला स्थान असलें तरी तें केवळ व्यक्तिदर्शन करण्यासाठींच आहे. याचा अर्थ हा आहे कीं, ललित वाङ्मयांतील मतें शास्त्रीय व तात्त्विक दृष्ट्या सत्य व कांटेकोर, समर्थनीय असतील अथवा नसतील. कलावंताला तिकडे लक्ष देण्याचें कारण नाहीं ! उदाहणार्थ, हॅम्लेट. तो अध्यात्मवादी (Metaphysician) आहे. तो सारखी नीति आणि अध्यात्म यांचीच चर्चा करतो. तात्त्विक टीकाकारांच्या दृष्टीनें ही चर्चा हॅम्लेटची त्या त्या वेळची मनःस्थिति

स्पष्ट करीत असेल तरच महत्त्वाची आहे. खऱ्या तात्त्विक चर्चेंत बोलणाऱ्याच्या मनःस्थितीला मुळींच महत्त्व नाहीं, तर नाटकांत पात्रांच्या मनःस्थितीलाच महत्त्व आहे. हीं मतें मानणाऱ्या टीकाकारांनीं शॉना नाटककार म्हणण्याचें नाकारलें आहे. कारण शॉच्या नाटकांत भावना, वासना यांचा ओलावा थोडासाही नाहीं. त्यांत फक्त चर्चा आहेत. या टीकाकारांच्या मतें शॉनीं नाटकांतलि साऱ्या चर्चा प्रस्तावनांतूनच घातल्या असत्या तर बरें झालें असतें. शॉ मात्र या टीकाकारांकडे अजीबात दुर्लक्ष करतात आणि वर ऐटींत म्हणतात कीं, या टीकाकाराचीं अनुकूल मतें नसलीं तरी माझीं नाटकें लोक वाचतात, पाहतात आणि त्यांचा आस्वाद घेतात. शॉ तत्त्वज्ञ आहेत, प्रचारक आहेत, आणि ...... कलावंत नाटककार आहेत असाही त्यांचा स्वतःचा आग्रह आहे.

कला आणि तत्त्वज्ञान यांचा संबंध ?

या ठिकाणी सौंदर्यशास्त्रातील एक मूलभूत प्रश्न उद्‌भवतो : कला आणि तत्त्वज्ञान याचा संबंध काय ? इटालिअन थोर तत्त्वज्ञ क्रोचे (Croce) प्रतिपादन करतो कीं, कलेचा तत्त्वज्ञानाशीं कांहीं संबंध नसून कला ही नीति-अनीतीच्या अतीत आहे. क्रोचेच्या दृष्टीनें सौंदर्य-शास्त्र म्हणजे अभिव्यंजनशास्त्र आहे. त्याचा तर्काशीं, सामान्य व अमूर्त कल्पनांशीं कांहीं संबंध नाहीं. कला म्हणजे मूर्त व्यक्ति-प्रतिमांच्या साह्यानें अस्पष्ट व अमूर्त भावनांचें केलेलें प्रगटीकरण. व्यक्तिप्रतिमा हा कलेचा विषय आहे तर त्याचें सामान्यीकरण हा तत्त्वज्ञानाचा विषय आहे. ललित वाङ्मयांत एखाद्या वेश्येचें स्वभाव-चित्र असूं शकेल, परंतु वेश्याव्यवसायाची चर्चा सामाजिक तत्त्व-ज्ञानाच्या कक्षेंतील आहे. तत्त्वज्ञान म्हणजे अमूर्त व सर्वस्पर्शी कल्पनांची चर्चा, तर कला म्हणजे मूर्त व्यक्तिविशेषांचा समुच्चय ! हेगेलच्या मतें तत्त्वज्ञान कलेपेक्षा श्रेष्ठ आहे. इतर कांहीं मीमांसक म्हणतात कीं, कलेला तत्त्वज्ञानाचा स्पर्श झाला कीं तिच्यांतील गोडी नाहींशी होते.

वरील टीकाकारांची गैरसमजूत

क्रोचेची विचारसरणी किंवा ‘शुद्ध कले’वर विश्वास ठेवणाऱ्या इतर टीकाकारांचीं मतें कलास्वरूपाच्या गैरसमजुतीवर आधारलेलीं आहेत. आज सुसंस्कृत माणसाचें मन अतिशय गुंतागुंतीचें झालेलें असून अधिकाधिक जाणीवयुक्त होत चाललें आहे. तत्त्वज्ञान आणि कला हीं मानवी मनाचीं दोन सर्वस्वीं भिन्न कार्यें आहेत असें समजतां येणार नाहीं. माणसाचीं सारीं कार्यक्षेत्रें परस्परांना स्पर्श करणारीं अशींच असतात.

कला आणि तत्त्वज्ञान यांचें परस्पर-स्पर्शित्व

हें खरें आहे कीं, कला ही चिकाटीनें केलेल्या श्रमापेक्षां सुप्त अशा मनांत अचानक जागृत होणाऱ्या स्फूर्तीवर अधिक अवलंबून आहे. मात्र ही स्फूर्ति म्हणजे निर्भेळ योगायोग नाहीं. ती कांहीं व्यक्तींनाच येत असली आणि प्रत्येकाची इतरांहून भिन्न असली तरी त्या स्फूर्तीचें वैशिष्ट्य, व्याप्ति ठरविली जाते ती मात्र त्यांतील बुद्धिगम्य विचारावरून. अंतःप्रेरणात्मक क्रिया कलावंत जागृत असतो तेव्हांच फक्त सृजनक्षम ठरतात. सुप्तावस्थेंत अथवा निद्रितावस्थेंत स्वप्न पाहतां येईल, परंतु निर्मिति कशी करतां येईल ? म्हणजे, तत्त्वज्ञान म्हणजे शुद्ध बुद्धिव्यापार होय आणि कला म्हणजे शुद्ध आंतरप्रेरणात्मक व्यापार होय, अशी कल्पना करून घेऊन कला आणि तत्त्वज्ञान सर्वस्वीं भिन्न मानवी व्यापार आहेत असें समजण्याचें कारण नाहीं. प्रेरणात्मक आणि बौद्धिक व्यापारांतूनच कला व्यक्त स्वरूप घेऊं शकते. त्या दृष्टीनें कलावंताच्या तत्त्वज्ञानाचा स्पर्श त्याच्या कलेला होणें अपरिहार्य आहे. कधीं कधीं असेंही दिसून येतें कीं, तत्त्वज्ञ आणि कलावंत असलेली व्यक्ति कोणत्या तरी एका क्षेत्रांत अधिक श्रेष्ठ आहे. परंतु याचा अर्थ हा नाहीं कीं, त्याच्या कलेचा आणि तत्त्वज्ञानाचा कांहींच संबंध नाहीं. दोन्ही क्षेत्रात तो स्वतःच्याच कल्पनांना, विचारांना व्यक्त स्वरूप देत असतो. आणि त्या मूलतः एकच असतात. कलेच्या क्षेत्रांत मूर्त, सजीव प्रतिमांची

मदत घेऊन व्यक्तीकरणाचें कौशल्य त्याच्यापाशीं अधिक असतें एवढेंच.

कलेंतील बुद्धिव्यापाराचें स्वरूप

कला म्हणजे प्रतिमान-समुच्चय असेंही कांहीं वेळां म्हटलें जातें. हें कबूल केलें तरी हेंही लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, हा समुच्चय म्हणजे एक वेडावांकडा ढीग नाहीं तर ती एक सुसंगत, सूत्रबद्ध व पूर्वनियोजित मांडणी आहे. व्यक्तिशः प्रत्येक प्रतिमा कितीही सुंदर असली तरी संबंध कलाकृतीचा तो एक भाग असतो. आणि त्या कलाकृतींत असल्यानेंच तिला महत्त्व असतें. या प्रतिमा म्हणजे शिस्तबद्ध सैन्यांतील शिपाई आहेत. रस्त्यावर गोंधळ करणाऱ्या गर्दीतील लोक नव्हेत. या मांडणीच्या बुडाशीं कांहीं तरी तत्त्व असलें पाहिजे. त्यासाठीं आत्म्याच्या अनेक प्रेरणा चांगल्या तपासून एकत्रित करण्याची विशिष्ट बुद्धि (Faculty) कलावंतापाशीं असली पाहिजे. आणि हें कौशल्य बौद्धिक आहे. याच बुद्धीमुळें अंतःप्रेरणांना अर्थ प्राप्त होतो व कलाकृतीच्या हेतूचें स्पष्टीकरण होतें. उदाहरणार्थ, शेलीचें काव्य पहा. हा कवि स्वप्नें पाहणारा होता. परंतु त्याच्या अगदीं गूढ आणि स्वच्छंद स्वप्नांच्या मागेंही नेहमीं स्पष्ट अर्थ दिसतो. स्कायलार्कचें वर्णन त्यानें अनेक अपार्थिव प्रतिमांच्या साह्यानें केलेलें आहे. परंतु या सर्व गूढ चित्राच्यामध्यें एक साधारण गुण आहे. तो म्हणजे या चित्रांचा एकाकी अलौकिक गुण. त्या एकलेपणांत शोभणारा व लौकिक सृष्टीपासून दूर काढलेला स्कायलार्क पक्षीच स्फूर्तिदायक होऊं शकेल. या सृष्टीशीं संबंध नसलेल्या प्रतिमा अंतःप्रेरणात्मक असूं शकतील. परंतु मूळचा विशेष भाव (Impression) शेलीच्या सर्वसाधारण लौकिक जीवनविषयक दृष्टिकोनाशीं संबंधित असला पाहिजे. हा दृष्टिकोन अंशतः बौद्धिक व अंशतः अंतःप्रेरणात्मक आहे. शिवाय त्या प्रतिमा आणि स्कायलार्क यांच्यांतील संबंध जाणण्याचें कामही शेलीच्या बुद्धीनेंच केलेलें आहे. आणि निरनिराळ्या प्रतिमांचा परस्परसंबंधही बुद्धीनेंच जाणलेला आहे.

काव्य म्हणजे शांत-प्रशांत चित्तांत उठलेले भावतरंग, असें वर्डस्वर्थनें म्हटलेलें आहे. भाव (Emotions) कधींही शुद्ध अंतःप्रेरणा नसतात. त्यांत अंतःप्रेरणा व बुद्धि यांचें मिश्रण असतें. हे भावतरंग म्हणजे पूर्व मनोव्यापाराचें स्मृति-संचालन असतें, असेंही वर्डस्वर्थनें त्याच व्याख्येंत म्हटलेलें आहे. आणि या स्मृति-संचालनाच्या (Recollection) क्रियेंत बुद्धीचें कार्य फार आहे. निरनिराळया प्रतिमा एकत्र करून त्यांत सुसंगति निर्माण करणें हें जागृत बुद्धीचेंच कार्य असून अभिजात कलेंत याचें महत्त्व फार मानतात. असंबद्ध प्रतिमांचा (Images) गठ्ठा तेथें चालत नाहीं. तेथें अंतःप्रेरणा आणि बुद्धि यांचा समन्वय हवा असतो. तो असेल तरच ती कला उच्च दर्जाची समजली जाते.

जीवन आणि कला यांच्यांतील साम्याभास

परंतु आज कलेच्या स्वरूपासंबंधीं जे अनेक अपसमज दिसून येतात त्यांचें कारण म्हणजे जीवन आणि कला यांच्यांत साम्य आहे ही चुकीची समजूत. असें म्हटलें जातें कीं, कला ही जीवनाप्रमाणें आहे. प्रत्यक्षाची ती नक्कल आहे. या विचारसरणींत कांहीं सत्य असलें तरी जीवन आणि कला यांच्यांतील एका मूलभूत भिन्नतेकडे या विचार-सरणींत दुर्लक्ष होतें. जीवनाचा विस्तार होण्यास कारणीभूत होणारी जीवशक्ति बेभान (Unconscious) असते. परंतु कलावंत आपल्या बुद्धीशीं कधींच फारकत घेऊं शकत नाहीं. आणि ही जागृत प्रज्ञाच त्याच्या कलेचा अंतिम हेतु व मूल्य निश्चित करीत असते. अर्थात् हेंही खरें आहे कीं, कांहीं वेळां कलेची वाढ जीवनाप्रमाणेंच जाणीवशून्य असते. शॉनीं स्वतःच्या कलेविषयीं म्हटलें आहे कीं, एकदां पात्रें निश्चित झालीं कीं जणुं कांहीं तीं स्वतंत्रपणें जिवंत होऊन त्यांच्याच स्वतंत्र मार्गांनीं त्यांची वाढ होऊं लागते. आणि मग लेखकाचा त्यांच्यावर फारच थोडा ताबा असतो. सृजनशक्ति स्वतःच आपली हेतुपूर्ति करून घेत असते. आणि याची जाणीव ह्या कलावंताच्या जागृत मनालाही होऊं शकत नाहीं. लक्षांत हें ठेवावयाचें आहे कीं, हें सारें मर्यादित अर्थानें खरें आहे. या मर्यादांची जाणीव नाहींशी झाली कीं आपल्याला कलेचा अर्थ

कळेनासा होतो. जीवन आणि कला यांतील हें वरवरचें साम्य सोडलें तर जीवन आणि कला यांत एक अत्यंत महत्त्वाचा फरक आहे. आणि त्यास कलावंताची जागृत प्रज्ञा कारणीभूत आहे. प्रत्येक तत्त्वज्ञानात्मक आणि कलात्मक कृतींत अशी एक विशिष्ट बुद्धि (Faculty) असते कीं, जी जीवनांत आढळून येणाऱ्या प्रत्येक गोष्टीचें मूल्यमापन करीत असते. प्रत्येक कलाकृति अप्रत्यक्षपणें जीवन-भाष्य असतें. व्हिक्टर ह्यूगोची ' ला मिझराब्ल ' ही एक उदात्त कलाकृति आहे. परंतु त्यांत एक जीवनविषयक निर्णय निश्चित आहे. तो म्हणजे मानवी जिवनांत दारिद्र्य फार आहे. स्त्रिया अवनत आहेत. मुलांच्या नशिबीं शत्रु फार आहेत. आणि हा निर्णय अंशतः बौद्धिक तर अंशतः अंतःप्रेरणात्मक आहे. कलाकृतींत तर्कशुद्ध अथवा तर्कप्रधान युक्तिवाद नसेल, विवेक आणि कारणपरंपरा गौण असेल, परंतु जीवनाचें मूल्यमापन आणि जीवनावरील निर्णय त्यात असलाच पाहिजे. मग तो प्रत्यक्ष असो अथवा अप्रत्यक्ष असो.

कलाकृतींचें महत्त्व

या मूल्यमापनासाठीं कलावंताच्या मनांत सुखद आणि असुखद यांच्यांतीलच फक्त भेद निश्चित झालेला असतो असें नव्हे तर सत् आणि असत् हेंही त्यानें निश्चित केलेलें असतें. आजच्या युगांत मानवी मन इतकें गुंतागुंतीचें झालें आहे कीं, सुख अथवा क्लेश याही शुद्ध सहजप्रवृत्ति राहिल्या नाहींत. मग सत् आणि असत् यांच्या कल्पना तर शक्यच नाहींत. त्या सर्वस्वीं सापेक्ष आहेत. शेक्स्पिअरच्या दुःखात्मिका (Tragedies) सर्वोच्च शुद्ध कलेचे नमुने मानले जातात. त्यांत शेक्स्पिअरच्या मतें जें सत् आणि असत् होतें, त्यांच्यांतील झगड्याचें चित्र पहावयास मिळतें. हें वैशिष्टय लक्षांत घेतलें नाहीं तर त्या दुःखात्मिकांना काय अर्थ आहे ? त्यांचें महत्त्व कलावंताच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनावरून आणि त्यानें केलेल्या जीवनमूल्यमापनावरूनच मोजतां येतें. त्याचप्रमाणें निरनिराळ्या कलाकृतींतील भेदही त्यावरूनच स्पष्ट करतां येतो. उमर खय्याम आणि वॉल्ट व्हिट्मन् यांच्या काव्यांत

आपणांस भिन्नता दिसते याचें कारण हेंच आहे कीं, एक जीवन म्हणजे अपयश मानतो तर दुसरा विजय मानतो. सृजनक्रिया ही गूढप्रेरणेवर अवलंबून आहे यांत शंका नाहीं. परंतु निर्मात्यानें जीवनाचें जें मूल्य-मापन केलेलें असतें तेंच त्या प्रेरणेंत भरलेलें असतें हेंही खरें आहे.

कलाकृतींची मानसशास्त्रीय प्रक्रिया

कलानिर्मितीची स्फूर्ति कांहीं गूढ रीतीनें जागृत होते आणि तिचा बहुधा बुद्धीशीं जाणीवयुक्त अथवा जागृत असा संबंध नसतो. परंतु चांगलें वाईट यांसंबंधींच्या कल्पना ज्या कलावंताच्या स्वतंत्रपणें निश्चित झालेल्या असतात त्यालाच ही अवचित स्फूर्ति येते. आणि जेव्हां हीं प्रगट मूल्ये सुप्त स्फूर्तींत एकरूप होतात तेव्हांच कलानिर्मिति होते. याचा अर्थ हा कीं, सहजस्फूर्तीपूर्वी जीवनाचें बौद्धिक मूल्यमापन झालेलें असतें. कलावस्तु (Content of art) म्हणजे हें मूल्यमापनच होय. सहजस्फूर्तीनें निर्माण केलेल्या कल्पनाचित्रांची योग्य जुळणी व मांडणी होण्यासही बुद्धिच साधनीभूत व्हावी लागते. म्हणजे कलाकृति जरी स्फूर्तीवर आधारलेली असते तरी निर्मितीच्या पूर्वी आणि पश्चात् बुद्धीच्या कार्याची आवश्यकता आहे. बौद्धिक क्रिया, सर्वस्व नसलें तरी, कला-वस्तूचा एक भाग आहे यांत शंका नाहीं.

कला : अंतःप्रेरणात्मक आणि बुद्धिकार्यात्मक

वरील विवेचनावरून एक गोष्ट निश्चित होते कीं, कला शुद्ध अंतः-प्रेरणात्मक (Intuitive) नसून अंतःप्रेरणात्मक आणि बुद्धिकार्यात्मक आहे. पुढें प्रश्न असा निर्माण होतो कीं, कलेंतील अंतःप्रेरणा व बुद्धि यांचें काय प्रमाण असावें ? त्याचप्रमाणें कला आणि तत्त्वज्ञान यांचा काय संबंध आहे ?

कला आणि तत्त्वज्ञान या दोन तात्त्विक क्रियांत (Theoretical activities) फक्त पद्धतींत फरक आहे, असें प्रथमदर्शनीं वाटतें. कला ही एखादें प्रमेय सिद्ध करीत नाहीं तर त्याचें फक्त चित्रण करते. ती युक्तिवाद लढवीत नाहीं. चित्रीकरण हाच तिचा युक्तिवाद

असतो. निरनिराळीं तत्त्वें युक्तिवादानें सिद्ध न करता जिवंत कल्पना-चित्रें निर्माण करणें हेंच कलेचें कार्य आहे.

जीवन आणि कला

कोणतीही कलाकृति जीवनाची कांटेकोर नक्कल असूं शकणार नाहीं. कारण ती कलावंताची निर्मिति आहे, तर जीवन हें अज्ञात सृजनशक्तीचें कार्य आहे. जीवन कलेच्या अगोदर निर्माण झालेलें असल्यानें कला आणि जीवन याच्यातील साम्य मर्यादित आहे हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. कलानिर्मितीच्या अगोदर जीवनाचें बौद्धिक मूल्यमापन झालेलें असतें. जीवनाच्या अगोदर हें शक्यच नाहीं. कला-वंताला एक नीति ज्ञात असते; जीवनाला नसते. कला ही निर्मिति आहे तर जीवन म्हणजे स्वयंस्फूर्त असा विकास आहे.

त्यांच्यांतील साधर्म्य

अर्थात् कला आणि जीवन यांच्यांत एक मात्र साधर्म्य आहे. कला-सृष्टि आणि सत्यसृष्टि यांतील घटना सारख्याच असतात. तींच युद्धें, संघर्ष, प्रणय, स्नेह, लग्नें, मत्सर, घटस्फोट दोन्हींत असलेलीं दिसतात. परंतु हें साम्य बाह्य आणि उथळ आहे. यावर फार भर देतां कामा नये. खरें साधर्म्य जिवंत व्यक्तिस्वभाव निर्माण करण्यांत येत आहे. ज्यांना बुद्धि, भावना आहेत अशा व्यक्ति जीवशक्ति आणि कला-वंताची प्रज्ञा निर्माण करूं शकते. आणि कलेंत जीवनाचा कांहीं भागच येत असल्यानें त्यांतील स्वभावचित्रांच्या ठिकाणीं बुद्धि अथवा भावना अधिक तीव्र व भडक स्वरूपांत दिसून येतात. आणि हा फरक अंशाचा आहे, प्रकाराचा नव्हे!

कला आणि तत्त्वज्ञान यातील भिन्नता

तत्त्वज्ञान म्हणजे जीवनावरील भाष्य. तत्त्वज्ञानी आपले विचार युक्तिवादानें पटवून देतो, त्यांची परीक्षा करतो. तर्कांचा आधार अथवा कारणपरंपरा यांच्यापुढें बाकी सर्व त्याला महत्त्वशून्य वाटतें. उलट कलावंताला सत्याचा साक्षात्कार मूर्त, भासमान् कल्पनाचित्रांच्या

साह्यानें होत असल्यानें तें सत्य तर्काच्या कसोटीवर घांसून पाहण्याचें त्याला मुळींच महत्त्व वाटत नाहीं.

त्यांचा संबंध

मात्र, कलेंत तात्त्विक मूल्यमापन (Philosophical valuations) आणि जिवंत चित्रें (Living pictures) यांचें एकत्रीकरण झालेलें असतें. शेक्स्पियरचें हॅम्लेट ही एक जिवंत कथा आहे, त्याचप्रमाणें तो एक जीवनाचा सखोल अभ्यासही आहे. शेक्स्पियरनें आपल्या नाटकां-तून स्वतःचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान सांगितलेलें असल्यामुळेंच तो श्रेष्ठ ठरला आहे. शॉचा असा दावा आहे कीं, इब्सेनच्या कलाकृतीचा आपल्याला अगदीं खोल अर्थही समजलेला असून त्या अर्थाची जाणीव प्रत्यक्ष लेखकालाही निर्मितीच्या वेळीं नव्हती, हें खरेंही असूं शकेल. तथापि बेभान अवस्थेंत निर्माण झालेल्या त्या कलाकृतींच्या बुडाशीं असलेल्या अर्थांचें, स्फूर्तीच्या झटक्यांत नसतांना, जागृत अवस्थेंत लेखकानें व्यक्त केलेल्या विचारांशीं नक्कीच साम्य असलें पाहिजे. कारण लेखकाच्या जीवनविषयक बोधानेंच त्याच्या कलाकृतीचें स्वरूप निश्चित केलेलें असतें. आणि जीवनविषयक आकलन हें कांहीं सहज-प्रवृत्तीनें होत नाहीं!

कला आणि नीति

कला स्वभावचित्रें निर्माण करून नीतिज्ञानाचे पाठ देते. अर्थात् कलेसंबंधींचा हा दृष्टिकोन आज तरी अगदीं सनातनी ठरेल. कारण कलेचा आणि नीतीचा कांहीं संबंध नाहीं हेंच मत आज प्रचलित आहे. शॉ किंवा चेस्टरटन यांच्यासारखे कांहीं क्रांतिकारकच असें समजतात कीं, कलेंत नैतिक व अर्थपूर्ण कथा असली पाहिजे. कलेंतील या नीतितत्त्वाचा टॉल्स्टॉयनें जेव्हां प्रथम आग्रह धरला त्या वेळीं तथा-कथित कलाटीकाकारांनीं त्याची फारशी दखल घेतली नाहीं. शॉनीं आतां असें दाखवून दिलें आहे कीं, कला म्हणजे नुसती कथा नाहीं किंवा नुसता नीतिपाठ नाहीं, तर दोन्ही आहे. उलट ऑस्कर

वाइल्ड, वॉल्टर पेटर, टागोर, क्रोचे, वगैरे सौंदर्यशास्त्रज्ञ असें मानतात कीं, कलास्वरूपाचा नीति-अनीतीशीं कांहीं संबंध नाहीं.

मनुष्य म्हणजे संस्कृतीचें फळ

कलासृष्टीचा नीतीशीं कांहीं संबंध नाहीं असा ज्यांच्या विश्वास आहे त्यांनीं हें ध्यानांत घ्यायला हवें कीं, मानवी जीवन हें एकस्वरूप आणि संपूर्ण आहे. त्यांत तात्त्विक आणि व्यावहारिक असे सर्वस्वीं भिन्न भाग दाखविणें चूक आहे. मनुष्याच्या सर्व क्रिया त्याच्या ज्ञानावर आधारलेल्या व ज्ञानानेंच निश्चित केलेल्या असतात. सर्वसाधारणपणें मनुष्य म्हणजे संस्कृतीचें फळ असें म्हणतां येईल. त्याच्या आचारावर त्याच्या विचारांचें नियंत्रण असतें. त्याच्या नीतिविषयक विचारांतूनच त्याची कला फलरूप घेते. आणि तिचें आवाहनही वाचकांच्या नीतिविषयक विचारांनाच असतें. कलासृष्टि ही सत्यसृष्टीशीं इतकी निगडित आहे कीं, कला म्हणजे जीवनावरील टीका नाहीं असें समजणें चुकीचें ठरेल.

या टीकेच्या मर्यादा !

आतां प्रश्न हा आहे कीं, या टीकेच्या मर्यादा काय ? चेस्टरटन् म्हणतात कीं, शेवटीं प्रकट नीतितात्पर्य जोडलेलें असल्यास ती वाईट गोष्ट समजली पाहिजे. चांगल्या गोष्टीला असें मुद्दाम तात्पर्य जोडावें लागत नाहीं. ती स्वभावतःच नीतिपाठ असते. पंतोजीछाप नीति अमूर्त स्वरूपाच्या कल्पनांनीं शिकविली जाते, तर कलेंतून तीच नीति मूर्त व जिवंत प्रतिमांच्या द्वारें शिकविली जाते. अर्थात् जें सांगायचें असतें तें स्वतः कलावंतापाशीं अगोदरच तयार असतें. त्याच्या नाटकांतील स्वभावचित्रें मात्र ते स्वतःच्या अनुभवातून शिकत असतात. आणि या अनुभवावर कलावंताचा फारच थोडा ताबा असतो. कोणतीही कलाकृति म्हणजे एक आत्मनिष्ठ भावगीत आहे, असें म्हणतात याचें कारण हेंच कीं, प्रत्येक कलावंत स्वतःच्याच भावना व विकार आणि चागलें, वाईट यांसंबंधींचे विचार प्रकट करीत असतो. आणि त्यासाठीं तो विविध प्रतीकें निर्माण करतो. कलेंतील विचार हे (शेक्स्पिअर-

प्रमाणें) पारंपारिक असोत अथवा (इब्सेनप्रमाणें) परंपराविरुद्ध असोत; प्रत्येक विचार हा लेखकाचा सत्य, स्वतंत्र अनुभवच असला पाहिजे आणि त्यानें तो उपदेशकाच्या मार्गानें व्यक्त न करतां प्रतीकांच्या द्वारें व्यक्त केला पाहिजे.

आधुनिक कलेचें सत्यस्वरूप

सामाजिक प्रश्नांची चर्चा हें आधुनिक कलेचें महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य आहे असें शॉ मानतात. तर कवि–टीकाकार टागोर हा चर्चा–घटकच आजच्या काव्याच्या व नाटकाच्या हानीचें मूळ आहे, असें समजतात. त्यांच्या मतें निरनिराळ्या सामाजिक समस्या उपस्थित करणारीं नाटकें हीं नाटकेंच नव्हेत. सामाजिक प्रश्नांचें हें कलेवर आक्रमण आहे. म्हणजे, सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह हीच आजच्या नाटकांची कसोटी आहे, असें वास्तववादी (Realist) शॉ मानतात; तर हा ऊहापोह म्हणजे चांगल्या कलेचा नाश करणारें विष आहे, असें सौंदर्यवादी (Romantic) टागोर मानतात.

वस्तुतः शॉ आणि टागोर दोघेही चूक करीत आहेत. 'चर्चा' हें आधुनिक नाटकांतील सर्वांत महत्त्वाचें नावीन्य नाहीं, तसेंच चर्चेमुळें कलात्मकता नाहींशी होते असेंही नाहीं. आधुनिक नाटक अथवा कादंबरी यांचें नावीन्य जर कांहीं असेल तर तें हें कीं, आजची कला अधिक प्रज्ञायुक्त (Intellectualized) झाली असून कलावंतानें निर्माण केलेलीं स्वभावचित्रें कलावंतांचा दृष्टिकोन अधिक स्पष्ट करतात. चर्चा ही पूर्वीपासूनच ललित वाङ्मयांत आहेच. हॅम्लेटचीं स्वगत भाषणें हीं नोराच्या चर्चेहून विस्तृत अशा चर्चाच आहेत. फरक आहे तो हा कीं, हॅम्लेटला स्वतःचें मन कळत नव्हतें आणि नोराला पूर्णपणें कळत होतें. त्याचबरोबर, हॅम्लेट जितक्या प्रत्यक्ष रीतीनें शेक्स्पिअरचें तत्त्वज्ञान स्पष्ट करतो त्यापेक्षां अधिक प्रत्यक्ष व स्पष्ट रीतीनें नोरा इब्सेनचे विचार प्रगट करते. हा फरक फक्त तंत्रांतलाच आहे. आणि तो अपरिहार्यही आहे. कारण जागृत प्रज्ञेनें सर्व गोष्टींवर प्रकाश पाडणें हेंच आजच्या विज्ञानाचें कार्य असून, जरी विज्ञान अद्यापि अंधारांतच

चांचपडत असलें तरी ही प्रवृत्ति इतकी स्पष्ट झाली आहे कीं, कलेलाही त्यापासून मुक्त होणें शक्य नाहीं.

आधुनिक कलातंत्रांतील आणखी एक नावीन्य

शॉ म्हणतात कीं, शेक्स्पिअरच्या नाटकांतील स्वभावचित्रांशीं आपण समरस होऊं शकत असलों तरी त्या नाटकांतील परिस्थिति व आपली परिस्थिति एकरूप होऊं शकत नाहीं. इब्सेननें ही उणीव भरून काढली आहे. त्याच्या नाटकांत आपण स्वतःलाच पाहतों, एवढेंच नव्हे तर आपल्याच परिस्थितींत (Situations) पाहतों. आपल्या जीवनांत जें घडतें तेंच रंगभूमीवर घडतांना आपण पाहतों.

शॉच्या या विचारसरणींत फार मोठी चूक आहे. कल्पना व विचार सांगण्यासाठीं मूर्त प्रतीकें वापरलेलीं असतां तीं प्रतीकें व ते विचार भिन्न समजण्याचें काय कारण ? त्या विचारानुरूपच प्रतीकें निश्चित झालेलीं असतात. प्रतीकें म्हणजे विचारांचें व्यक्त स्वरूप ! कलासृष्टींतील प्रत्येक कथा कलावंताचा जीवनविषयक दृष्टिकोन व्यक्त करण्याच्या दृष्टीनेंच महत्त्वाची असते. मानवी मनोभावावर शेक्स्पिअरची अनंत श्रद्धा असल्यानें ती व्यक्त करण्यासाठीं ज्यांत भावनाविकारांना पूर्ण वाव देतां येईल अशा सुरस कथाच त्याला निवडाव्या लागल्या. आधुनिक कालांत इतर सर्व गोष्टींप्रमाणें वाङ्मयही सामाजिक (Socialized) बनलें आहे. वैयक्तिक मनोभावापेक्षां सामाजिक शक्तीवर आपण अधिक विश्वास ठेवतों. आणि म्हणूनच आजच्या नाट्यकथा सामान्य झाल्या आहेत. सुरस आणि चमत्कारिक साहसी प्रसंगांतून आज नाट्यकथा निर्माण होत नाहींत तर निरनिराळ्या ध्येयाच्या संघर्षांतून तयार होतात. मात्र हा दृष्टिकोन बदलला आहे म्हणून कांहीं आजच्या कथा वास्तव (Real) ठरत नाहींत. एमिल झोला किंवा अप्टन सिंक्लेअर यांच्या कादंबरीची कथा जर आपण नीट तपासली, तर सर वॉल्टर स्कॉटच्या कथांपेक्षां त्यांत अधिक वास्तवता आहे असें आढळणार नाहीं. खाणींतील मजुरांकडे आपण गेलों तर आपल्याला ते

हेंच सांगतील कीं, त्यांचें जीवन पुष्कळसें अप्टन सिंक्लेअरनें वर्णन केल्याप्रमाणें असलें तरी तें तितकें असह्य खास नाहीं. कित्येकांना तर स्वतःच्या जीवनाच्या भयंकर स्वरूपाची जाणीवही नसलेली दिसेल. त्याचप्रमाणें बहुसंख्य दारूबाज हेंच सांगतील कीं, एमिल झोलाच्या वास्तववादी चित्रांत दाखविल्याइतकें दारू पिणें भयंकर नाहीं. म्हणजे निरीक्षण केलेल्या प्रत्यक्ष घटनांतून विशिष्ट अर्थ काढण्याचा कलावंताचा आग्रह असल्यानें त्यांच्या कथांच्या वास्तवतेंत किंचित् ढवळाढवळ झालेली असते. घटना, प्रसंग, भावना त्याच असल्या तरी त्यांचा अर्थ मात्र कलावंतांच्या भिन्न भिन्न प्रकृतीप्रमाणें भिन्न भिन्न निघतो.

शॉनीं दिलेली अप्रत्यक्ष मान्यता

अप्रत्यक्ष रीत्या शॉनींही हें मान्य केलेलें आहे. Mrs. Warren's Profession चें समर्थन करतांना शॉ म्हणतात कीं, वेश्यांना जर आपण विचारलें कीं, कोणत्या परिस्थितीनें त्यांना असला क्षुद्र धंदा स्वीकारणें भाग पडलें तर त्या हेंच सांगतील कीं, वैचित्र्याच्या लालसेनें, दैनंदिन जीवनांतील कंटाळवाणेपणानें व प्रक्षोभतृष्णेनें त्या धंद्याकडे वळलेल्या आहेत. शॉच्या मतें हीं सारीं दारिद्र्याचीं लक्षणें आहेत. म्हणजे शेवटीं दारिद्र्य हेंच वेश्यावृत्तीचें कारण ठरतें. म्हणून शॉ 'मिसेस् वॉरेन्स प्रोफेशन' मध्यें बाह्यतः वेश्यावृत्तीसंबंधीं जें दिसतें किंवा कळतें तें रंगवीत नाहींत तर त्यांनीं केलेल्या निरीक्षणांतून अशाच घटना निवडतात व त्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण योजना करतात कीं, जेणेंकरून त्यांना झालेल्या मूलभूत यथार्थ ज्ञानाचें प्रेक्षकांना दर्शन होईल. याचा अर्थ हा आहे कीं, वास्तवतेच्या दृष्टीनें एलिझाबेथच्या युगांतील सौंदर्यवादी (Romantic) कलेंतील चित्रणाइतकेंच शॉचें चित्रणही अवास्तव आहे. सत्यजीवनांत जें दिसतें त्यावरूनच कलावंत आपलीं चित्रें तयार करतो. परंतु सत्याची केवळ निर्जीव नक्कल केल्यानें कलात्मक चित्र तयार होणार नाहीं. त्यासाठीं निरीक्षण केलेल्या प्रसंगांची विशिष्ट रचना, अदलाबदल ही आवश्यक आहे.

आणि ही प्रक्रिया ध्येयवादाहून (Idealization) भिन्न नाहीं हें स्पष्टच आहे. आधुनिक कथा अधिक संभाव्य, विश्वासार्ह आहेत आणि जुन्या सौंदर्यवादी, कल्पनारम्य (Romantic) वाङ्मयांतील धाडसी कथा तशा नाहींत हें खरें आहे. परंतु त्याचें कारण एवढेंच आहे कीं, आजच्या कथा दैनंदिन जीवनांतील सामान्य प्रसंगांवर आधारलेल्या असतात आणि प्रत्यक्ष त्या प्रसंगांपेक्षां त्या प्रसंगाच्या मागील सत्यालाच लेखक अधिक किंमत देतात.

शॉची चूक

या साऱ्या गोष्टींकडे शॉ आत्मनिष्ठ दृष्टीनें न पाहतां वस्तुनिष्ठ दृष्टीनें पाहतात, ही मोठी चूक आहे. कारण कला ही आत्मनिष्ठ (Subjective) आहे. कला म्हणजे आत्मप्रगटीकरण. आपल्या कल्पना, विचार व्यक्त करतांना कलावंत ज्या कल्पित कथा घेतो त्या छायायंत्राप्रमाणें निर्जीव नक्कल करून घेतलेल्या नसतात, तर त्यांचें मूल्यमापन करतांना त्याला स्वतःला जशा भासल्या तशा घेतलेल्या असतात. आम्हां रसिकांचें व रसिकांच्या परिस्थितीचें निर्जीव प्रतिबिंब कलेंत नसतें. आम्ही आणि आमची परिस्थिति हें कलावंताच्या हातांतील कच्चें साहित्य आहे. त्यांतून कलात्मक अभिव्यक्तीसाठीं तो निरनिराळीं प्रतीकें तयार करतो. आणि त्यांच्या द्वारें स्वतःचें व्यक्तिमत्त्व आणि तत्त्वज्ञान व्यक्त करतो.

कलेंतील विनोदाचें कार्य

कलेतील विनोदाच्या कार्यासंबंधीं शॉचा दृष्टिकोन मोठा गोंधळांत टाकणारा आहे. त्यांच्या मतें नाटक हें एकाच वेळीं गंभीर आणि विनोदी (Serious and ludicrous) असलें पाहिजे. या त्यांच्या मतामुळें आणि त्यांच्या नाटकांतील अतिगंभीरपणा व उथळ विनोदांच्या मिश्रणामुळें वाचक व टीकाकार गोंधळून जातात. शॉच्या विचारसरणीकडे गंभीरपणें पहावें कीं विनोद म्हणून पहावें, हेंच त्यांना कळत नाहीं. शॉच्या अनेक नाटकांतून विनोदी व करुण घटनांची सरमिसळ पहावयास मिळते. असें मिश्रण इतरही नाटककारांनीं केलेलें

आहे. परंतु त्यांच्या करुणगंभीर नाटकांतून केवळ मनावरील ताण नाहींसा करण्यासाठीं आणि गौण म्हणूनच विनोद आलेला असतो. शॉचा प्रकार कांहीं निराळाच आहे. त्यांच्या मतें नाटक एकाच वेळीं व एकाच प्रसंगीं विनोदी आणि गंभीर असलें पाहिजे. विनोदी प्रसंगानें केवळ विनोदच निर्माण करतां कामा नये, तर जीवनावर नैतिक टीकाही त्याच वेळीं केली पाहिजे. नाटकांत गंभीर चर्चा असली पाहिजे आणि ही चर्चा अशी चालली पाहिजे कीं, त्यायोगें हास्य निर्माण व्हावें. खरोखर, शॉच्या नाटकांतच केवळ विरोधाभासात्मक वाक्यें आहेत असें नाहीं तर नाटककार या दृष्टीनें शॉ म्हणजेच एक मोठा विरोधाभास आहे!

शॉच्या दृष्टिकोनांतून आजचा मानव

समाजवादावर शॉचा विश्वास आहे. आणि सबंध समाजाची समाजवादी पायावर पुनर्रचना केल्याशिवाय समाजांत खरी नीति आढळणार नाहीं असें त्याचें मत आहे. शॉ आजच्या मानवाचें वर्णन पुढीलप्रमाणें करतात : आजच्या मानवापाशीं कांहीं सामर्थ्यवान् सहज-प्रवृत्ति आहेत. त्याची प्रज्ञा जाणीवयुक्त परंतु क्षुद्र आहे. ती प्रगतीसाठीं धडपडत असली तरी भांडवलशाहीनें दडपली गेली आहे. आजच्या मानवावर कांहीं दुर्गुणही भांडवलशाहीनें लादलेले आहेत; व जे गुण दिले आहेत ते भांडवलशाही समाजरचनेंत बांडगुळासारखे ठरले आहेत. आजच्या तथाकथित योग्य समाजव्यवस्थेंतील नैसर्गिक अवस्थेंतील (Normal) मनुष्य शॉना विलक्षण अनैसर्गिक (Abnormal) वाटतो. एखाद्या लहान मुलाला लंगडा भिकारी जसा विचित्र भासतो त्याप्रमाणें शॉना आजचा मानव दिसतो.

दारिद्र्यावर हल्ला करण्याची शॉची विचित्र पद्धत

गॉल्सवर्दी किंवा पोलिश कादंबरीकार रेंट रेमंट हे करतात त्या पद्धतीनें शॉ दारिद्र्याचें अथवा समाजरचनेंतील दोषांचें चित्रण करीत नाहींत. अर्थशास्त्रज्ञ शॉ गरिबांच्या दृष्टीनें दारिद्र्य हें समाजाला अत्यंत घातक आहे असें मानतात. परंतु आपल्या नाटकांतून मात्र त्यांनीं ऐषारामी लोकांच्या प्रश्नांचीच चर्चा केलेली आहे. अर्थशास्त्रज्ञ म्हणून

ते अगदीं मूलभूत कारणांना हात घालतात, परंतु नाटककार म्हणून त्या कारणांचा परिणाम म्हणून जें कार्य पृष्ठभागावर दिसतें त्याचाच समाचार घेतात. आणि हें सारें त्यांनीं जाणूनबुजून केलेलें आहे. कारण याशिवाय अन्य पद्धत कलात्मक व वास्तव ठरली नसती असें त्यांचें मत आहे. शेक्स्पिअर लोकशाहीविरुद्ध नव्हता असें त्याचें समर्थनही शॉ याच पद्धतीनें करतात. शेक्स्पिअरचीं सारीं व्यक्तिचित्रें श्रीमंत वर्गातील आहेत हें योग्यच आहे असें त्यांना वाटतें. कारण जेव्हां जगांतून दारिद्र्य नाहींसें होईल (आणि तें होणारच, कारण तें अनैसर्गिक व कृत्रिम आहे) व आयुष्यांतील विश्रांति आणि शोभा सर्वांना अत्यंत सुलभ होईल, त्या काळीं आजच्या युगांतील दारिद्र्याचें चित्रण नसलेलीं नाटकेंच शिल्लक असतील. अर्थात् या युक्तिवादानें शॉनीं स्वतःच्या नाटकांचेंही समर्थन केलेलें आहे.

गरिबांना कलेंत स्थान नाहीं !

दारिद्र्याचा प्रश्न शॉना अत्यंत गंभीर वाटतो. आणि भरपूर मोकळा वेळ असलेल्या श्रीमंतांच्या भावना, विकार असत्य असतात असें त्यांना वाटतें. म्हणूनच त्यांचा गंभीरपणें विचार करण्याचें कारण नाहीं असें त्यांचें मत आहे. परंतु त्याचबरोबर गरिबांनाही त्यांच्या मतें कलेंत प्रवेश नाहीं. कारण दारिद्र्य हें कृत्रिम आणि अनैसर्गिक असल्यानें त्यांतून उदात्त कला निर्माण होणार नाहीं, असें त्यांना वाटतें. त्यांचे जीवशास्त्रीय विचारही या विचारसरणीला पोषक असेच आहेत. जीवशास्त्रज्ञ म्हणून त्यांची खात्री झालेली आहे कीं, जगांत जीवशक्तीविना कांहींही सत्य नाहीं. ही जीवशक्ति सृजनप्रवृत्तीच्या स्वरूपांत असून सतत विकसित होते व नवीन नवीन प्रयोग करते. शॉच्या आणि बर्गसाँ (दुसरे सृजनशील विकासवादी) यांच्या मतें जीवनांत प्रज्ञेचें स्थान सहजप्रवृत्तीहून गौण असून सहजप्रवृत्ति हीच मूलभूत आहे. शॉ म्हणतात कीं, जो मनुष्य तर्कावर (Reason) भर देतो तो वायां जातो. अर्थात् हें अमान्य करतां येणार नाहीं कीं, आजची सुधारणा निर्माण होण्यास तर्कबुद्धीचा (Reason) फार

मोठा हातभार लागलेला आहे. आणि म्हणून तिचें मानवी जीवनांतील महत्त्व दुर्लक्षित करून चालणार नाहीं. परंतु दुर्दैवाची गोष्ट अशी आहे कीं, आपली बुद्धि बहुधा सहजप्रवृत्तीच्या विरुद्ध धांवत असते. आणि यांतूनच हास्यरसप्रधान नाटकांना (Comedies) विषय मिळतात.

व्यक्ति आणि समष्टि

समाजाची प्रगति होण्यास व्यक्तीची प्रगति व्हावयास हवी असें शॉना वाटतें. त्या दृष्टीनें व्यक्तींच्या रूढींना धक्के देणाऱ्या मतांचा ते फार गंभीरपणें विचार करतात. मात्र व्यक्तींच्या कृत्यांचा विचार केवळ विनोदी दृष्टीनें करतात. यामुळेंच शॉच्या नाटकांत विनोदी प्रसंग आणि गंभीर चर्चा असें दृश्य दिसतें. शॉच्या मतें कँडिडा कोणाबरोबर राहते हें महत्त्वाचें नाहीं तर काय विचार करते, हें महत्त्वाचें आहे. त्यांचें ' गेटिंग मॅरीड ' हें नाटक एका लग्नाच्या दृश्यानें समाप्त होतें. परंतु विशेष गोष्ट ही कीं, सबंध नाटकांत लग्नाची सपाटून बदनामी करणारी भरपूर गंभीर चर्चा आहे !

शॉ समाजवादी असल्यानें त्यांना व्यक्तीपेक्षां समाजाची प्रगति अधिक महत्त्वाची वाटते. व्यक्तीबाबत त्यांचें मत असें आहे कीं, बहुतेक व्यक्ति स्वभावतः चांगल्याच असतात. आणि दोन व्यक्तींमध्यें जेव्हां संघर्ष निर्माण होतो तेव्हां तो चांगलें आणि वाईट यांमधील संघर्ष नसतो तर दोन्ही चांगल्याच परंतु भिन्न दिशांनीं पुढें जाणाऱ्या शक्तींमधील संघर्ष असतो. जोन ऑफ आर्कला जिवंत जाळण्यांत येतें, या घटनेसंबंधीं शॉ म्हणतात कीं, यांतील दुःखद भाग हा आहे कीं, असले खून धंदेवाईक खुनी लोकांकडून झालेले नसतात. आणि हें सत्य दुःखात्मिकेंत (Tragedy) एकदम सुखात्मिकेचा (Comedy) अंश आणतें.

सारांश

आतांपर्यंतच्या विवेचनांतील महत्त्वाच्या गोष्टी पुढीलप्रमाणें सांगता येतील : आधुनिक नाटकाचा प्रमुख घटक ' चर्चा ' हा असून तें आजचें

नावीन्य आहे असें जें शॉचें मत आहे तें बरोबर नाहीं. पूर्वीपासून चर्चेला या ना त्या स्वरूपांत कलेंत स्थान आहेच. त्याचप्रमाणें चर्चा असावी कीं नसावी, हा प्रश्नच उद्भवत नाहीं. कारण कलेचें स्वरूप पाहतां प्रत्येक कलाकृतींत नीति, तत्त्वज्ञान, मतें यांचा प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष आग्रह येणें अपरिहार्य आहे असें दिसेल. तात्त्विक विचार आणि कलास्फूर्ति एकाच मानवी मनाचे व्यापार असल्यानें ते सर्वस्वीं भिन्न असूं शकत नाहींत. दोहोंत फरक फक्त अभिव्यक्तीचा आहे. तात्त्विक विचार अमूर्त कल्पनांनीं व कला ही मूर्त कल्पनाचित्रांनीं व्यक्त होते. तत्त्वज्ञान हें सर्वस्वीं बुद्धीचें कार्य आहे व कला अंतः-प्रेरणेचें कार्य आहे असें मानतां येणार नाहीं. कलानिर्मितीच्यापूर्वी व पश्चात् बुद्धीचें कार्य असल्याशिवाय कला पूर्ण होत नाहीं. तेव्हां कला ही जीवनावरील टीका होय हेंच खरें. मात्र ही टीका मर्यादित असते. तेव्हां कलेंत तत्त्वज्ञान येणें अपरिहार्य आहे, जविन व कला यांतील साम्य मर्यादित आहे, कला ही जीवनाची निर्जीव नक्कल असूं शकत नाहीं, हें लक्षांत घेतल्याशिवाय कलेचें स्वरूप कळणार नाहीं.

शॉ म्हणतात त्याप्रमाणें आधुनिक नाटकांचा अथवा त्यांच्या स्वतःच्या नाटकांचा नवीन घटक ‘ चर्चा ’ हा नाहीं. शॉच्या नाटकांत जर नावीन्य कांहीं असेल तर तें म्हणजे आजपर्यंत अशक्य समजलें जाणारें गांभीर्याचें व विनोदाचें एकत्रीकरण. शॉचा हा प्रयत्न मात्र सर्वस्वीं नवीन आणि स्वतंत्र असा आहे. या प्रयत्नांत ते कितपत यशस्वी झाले आहेत, हें पुढील भागांतील त्यांच्या कलेच्या विवेचनांत आपण पाहूं.

— पहिला भाग संपूर्ण —

बर्नार्ड शॉ

वाङ्मय आणि विचार

प्रास्ताविक : : २

बर्नार्ड शॉ आपल्या प्रचारकी कलेची तरफदारी पुढील शब्दांत करतात : " वृत्तपत्रांतील वाङ्मय हेंच सर्वोच्च वाङ्मय आहे आणि म्हणून मी तेंच लिहिणार. " आतांपर्यंतच्या विवेचनांत आपण हें पाहिलेलें आहे कीं, कलेचा नीतिशीं कांहीं ना कांहीं संबंध असतोच. शॉनीं तर नीतिपाठ हेंच आपल्या वाङ्मयाचें ध्येय मानलें आहे. आपल्याला आतां हें पहावयाचें आहे कीं, शॉचे अर्थशास्त्रीय व तत्त्वज्ञानात्मक सिद्धांत त्याच्या कलेंत कितपत व्यक्त झालेले आहेत आणि वाङ्मयीन दृष्ट्या ते कितपत परिणामकारक आहेत.

सामाजिक संस्था म्हणजे सामाजिक उपद्रव

शॉच्या मतें समाजापुढील सर्वांत महत्त्वाचा प्रश्न दारिद्र्याचा आहे. दारिद्र्य हा भयंकर गुन्हा असून, तें नाहींसें करण्यांत समाजाला मदत करणें हें एक आपलें प्रमुख कार्य आहे असें शॉ मानतात. श्रीमंत मनुष्य म्हणजे गरिबांच्या श्रमावर वाढलेलें बांडगूळ आहे. गरीब लोक खुराड्यांतून क्षुद्र जीवन घालवितात म्हणूनच श्रीमंतांना प्रासादांतून राहतां येतें. लग्न, संपत्ति, कुटुंब, एवढेंच नव्हे तर धर्म आणि धर्मादाय या सर्व सामाजिक संस्था म्हणजे सामाजिक उपाधि आहेत. आमच्या नीतिकल्पना अनैतिक आहेत आणि आमचे मनोविकार मिथ्या आहेत. आज ज्यांना आम्ही सामाजिक सद्गुण मानतों ते सारे संशयास्पद आहेत. कारण हे सारे तथाकथित सद्गुण दारिद्र्यावरच वाढत असतात.

आजच्या समाजांतील दुर्गुणांचा धिक्कार करणें हेंही चूक आहे. कारण हे दुर्गुणही दारिद्र्यांतूनच निर्माण झालेले असतात. सर्व वाईट गोष्टींचा व विनाशांचा उगम दारिद्र्यांत आहे.

शॉची दारिद्र्यावर हल्ला करण्याची पद्धत

दारिद्र्यावर हल्ला करण्याची शॉची पद्धत मोठी विचित्र आहे. दारिद्र्यावर हल्ला करतांना ते गरिबीचा विचार करीत नाहींत तर गरिबीचा श्रीमंतावर जो अपायकारक परिणाम झालेला आहे तोच स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करतात. वास्तववादी (Realist) असल्यानें कलेंत दारिद्र्याचें चित्रण करावयाचें नाहीं असें त्यांनीं ठरविलें आहे. दारिद्र्य हें अनैसर्गिक, कृत्रिम असून तें समाजावर लादलेलें आहे. तेव्हा दारिद्र्याचें चित्रण करणारें वाङ्मय, समाजांतून दारिद्र्य नाहींसें झाल्यावर टिकणार नाहीं, असें शॉना वाटतें. शॉची ही विचारसरणी फारशी पटण्यासारखी नाहीं. आज जे प्रश्न आपल्याला प्रत्यक्ष भासणारे आहेत त्यांना सरळ, प्रत्यक्ष तोंड देणेंच केव्हांही योग्य होय. शॉच्या नाटकाला असलेल्या लांबलचक प्रस्तावना वजा केल्या तर शॉचीं नाटकें प्रचारात्मक कलेचे वाईट नमुने आहेत असेंच म्हणावें लागेल. कारण ज्या गोष्टीच्या विरुद्ध प्रचार करावयाचा ते प्रश्न शॉनीं कोठेंही प्रत्यक्ष रीतीनें अथवा सरळपणानें मांडलेले नाहींत. श्रीमंतांचें उच्छृंखल वर्तन पाहून लोकांना दारिद्र्याचे दुष्परिणाम कळतील असें समजणें अगदींच विचित्र आहे.

लोकशाहीविरुद्ध दृष्टिकोनाचें समर्थन

आपल्या लोकशाहीविरुद्ध दृष्टिकोनाचें (Undemocratic attitude) समर्थन शॉ पुढीलप्रमाणें करतात : औद्योगिक गुलामगिरीनें धाडसी प्रसंग, वैयक्तिक मार्दव, बौद्धिक सुसंस्कृति व क्रिया यांचें स्वातंत्र्य नष्ट होतें. आणि या साऱ्या गोष्टी उच्च दर्जाच्या व रेखीव नाट्यकृतीला आवश्यक आहेत. शॉची ही विचारसरणी उघड उघड चुकीची आहे. उच्च आणि रेखीव नाट्यकृतीला नाटकांतील पात्रें

बौद्धिकदृष्ट्या सुसंस्कृत असण्याची काय आवश्यकता? कोणतीही कला कलावंताच्या तात्त्विक आणि नैतिक विचारांना मूर्त प्रतीकाच्या द्वारां व्यक्त स्वरूप देत असतें. मग हीं प्रतीकें म्हणजे हॅम्लेटसारखीं उच्च, सुसंस्कृत पात्रें असोत, अथवा कॅलिबॅन (Caliban) सारखीं अडाणी व गांवढळ असोत. यासंबंधीं कांहीं निर्बंध घालणें अशक्य आहे. सौंदर्यशास्त्राला एवढेंच माहीत कीं, कलावंतावर कसलींही बंधनें न घालतां पूर्ण मोकळीक द्यावी आणि परिणामकारकतेवरून चांगलें-वाईट ठरवावें.

गंभीर आणि खेळकर प्रवृत्तींचा संकर

शॉना ज्या कारणामुळें आपल्या बहुतेक नाटकांतून उच्च वर्गांचें जीवन रेखाटणें भाग पडलें, तें कारण त्यांच्याही पुरेसें ध्यानांत आलेलें नसावें. आपल्या नाट्यकृति सुखात्मिका (Comedies) ठराव्यात ही अप्रगट ओढ सतत त्यांच्या मनांत असते. या अप्रगट प्रवृत्तीनें त्यांच्या प्रगट जाणिवेशीं थोडीशी प्रतारणा केलेली असावी. ते एक गंभीर तत्त्वज्ञ आहेत. आणि सामाजिक प्रश्नांवर त्यांनीं पुष्कळ चिंतनही केलें आहे. परंतु त्यांना स्वतःला खेळकरपणा आणि खोडकरपणा आवडतो. त्यांच्या-पाशीं केवळ इब्सेनचें गांभीर्यच नाहीं तर विचर्ली (Wicherley) चा खोडकरपणाही आहे. त्यांची सदसद्विवेक-बुद्धि इतकी हळुवार आहे कीं, ते दारिद्र्याचा उपहास करूं शकत नाहींत अथवा त्याचें चित्रण करून हास्यही निर्माण करूं शकत नाहींत. आणि म्हणून आपल्या कलाकृतींसाठीं ते नेहमीं श्रीमंतांचा ऐदीपणा हाच विषय घेतात. आणि वर सारखें असेंही म्हणत राहतात कीं, त्यांचीं नाटकें म्हणजे दारिद्र्या-विरुद्ध प्रचार असून, हा सर्वांत मोठा सामाजिक गुन्हा स्पष्ट करण्यासाठीं, ही अप्रत्यक्ष रीत योजिली आहे. कारण उच्च व रेखीव कलाकृतीला तीच योग्य आहे.

अपरिहार्य प्रस्तावना

ॲरिस्टोफॅनिस (Aristophanes), सेर्वांटिस, (Cervantes) किंवा मोलिअर (Moliere) सारख्यांनीं आपल्या सुखात्मिका (Comedies)

सामाजिक उपद्रवाच्या विरुद्ध प्रचार करण्याच्या गंभीर हेतूनेंच लिहिलेल्या आहेत. परंतु त्यांनीं ही असली अप्रत्यक्ष व कलेला संकुचित स्वरूप देणारी रीत योजिली नाहीं. या पद्धतीमुळें शॉचा प्रचारच वाईट ठरत नाहीं, तर कलाही हिणकस ठरते. खरोखर, त्यांच्या नाटकाला जोडलेल्या प्रस्तावना जर नसत्या तर त्यांच्या कित्येक नाटकांचा हेतुच कोणाच्या ध्यानांत आला नसता. त्यांच्याविषयीं गैरसमज होण्याचें एक कारण हेंच आहे कीं, स्वतःचे विचार त्यांना आपल्या कलेंतून स्पष्टपणें व्यक्त करतां आलेले नाहींत. प्रस्तावनेशिवाय त्यांना नाटकच लिहितां येत नाहीं. नाटकांतील निरनिराळ्या युक्तिवादांतील गंभीर भागांची चर्चा त्यांना प्रस्तावनेंत करावी लागते. आणि मग नाटकांत विनोद घालतां येतो. ज्या प्रस्तावनांतून त्यांनीं दारिद्र्याच्या प्रश्नाची चर्चा केलेली आहे, त्या प्रस्तावना म्हणजे सुंदर गद्याचे नमुने आहेत. परंतु नाटक या दृष्टीनें बहुतेक नाटकें भिकार आहेत. कारण तीं नाटकें कलावंताचें तत्त्वज्ञान आणि विचार योग्य तऱ्हेनें व स्पष्टपणें प्रगट करूं शकत नाहींत. त्या नाटकांवरून कलावंताची विचारसरणी नीट कळूं शकत नाहीं. शॉच्या कांहीं नाटकांचें परीक्षण केल्यानें हें विधान स्पष्ट होईल.

दी डॉक्टर्स डायलेमा (कांहीं नाटकांचें संक्षिप्त परीक्षण

शॉच्या कलेंतील उणीव 'दी डॉक्टर्स डायलेमा' या शोकात्मिकेंत विशेष दिसून येते. शॉच्या समाजवादी विचारसरणीप्रमाणें दारिद्र्य व जादा काम यांतून रोग उत्पन्न होतात. आणि समाजानेंच समाजवाद प्रस्थापित करून ते नाहींसे केले पाहिजेत. त्यासंबंधीं प्रमुख दोन विचार असे आहेतः (१) गरीब घरवाल्यापेक्षां किंवा नोकरीवाल्यापेक्षां गरीब डॉक्टर अधिक समाजहितविरोधक आहे. (२) सर्व समाजहितविरोधी गोष्टींत समाजांतील एखाद्या वर्गाचे लोकांच्या रोगांत, आजारीपणांत व्यावसायिक हितसंबंध गुंतलेले असणें ही गोष्ट अधिक वाईट आहे. समाजवादी दृष्टिकोनांतून या विषयाकडे पाहून शॉनीं शेवटीं असा निष्कर्ष काढला आहे कीं, निरोगी असण्यास जनन व पोषण चांगलें असलें पाहिजे, आणि सार्वजनिक पैशांतून चांगला पगार देऊन

डॉक्टर हा समाजाचा सेवक केला पाहिजे. शॉच्या मतें गरीब डॉक्टर, समाजास अत्यंत घातक होय. कारण त्याला दुसऱ्याच्या आजारावर जगावें लागत असल्यानें, आवश्यकता असो अथवा नसो, तो लोकांना औषधें घ्यायला लावीत असतो.

परंतु, प्रत्यक्ष नाटकांत शॉनीं काय दाखविलें आहे? या नाटकांतील Blenkinsop हा दरिद्री डॉक्टर सर्व पात्रांत अत्यंत गरीब व निरुपद्रवी आहे. खरोखर, तो डॉक्टर न वाटतां एखादा केविलवाणा रोगीच वाटतो. तो निरुपद्रवी तर आहेच, शिवाय अत्यंत प्रामाणिक व समाजोपयोगी नागरिक आहे. नाटकांतील दुसऱ्या डॉक्टरांच्यापुढें पडलेलें कोडें तरी काय आहे? तर प्रामाणिक आणि उपकारी नागरिकाला मदत करावी कीं हुशार परंतु बदमाश मनुष्यास करावी!

हा पेंचही शॉनीं सरळ मांडलेला नाहीं. किंवा त्याची रचनाही नीट केलेली नाहीं. कथानकांतील एकजिनसीपणा (Unity of the story) 'जेनीफर' या फटाकड्या बाईला आणून घालविला आहे. डॉ. रीजन (Dr. Ridgeon) हा क्षयरोगाचा तज्ज्ञ असतो. त्याच्या रुग्णालयांत एकच जागा रिकामी असते, आणि त्याच्यापुढें पेंच असा पडतो कीं, प्रामाणिक परंतु मंद बुद्धीच्या एका माणसाला रुग्णालयांत प्रवेश द्यावा कीं एका बदमाश कलावंताला? हा निर्णय करण्यापूर्वीच हा डॉक्टर त्या कलावंताच्या पत्नीच्या प्रेमपाशांत सांपडतो. या प्रेमप्रकरणानें नाटकांतील गुंतागुंत आणखी वाढते. तो आपल्या हॉस्पिटलमध्यें Dr. Blenkinsop ला घेतो, त्यांत त्याचा हेतु या डॉक्टरला मदत करण्याचा नसतो, तर या मूर्ख डॉक्टराच्या हातांत कलावंत सांपडून मरेल व मग त्याच्या सुंदर विधवेबरोबर प्रणयाराधन करतां येईल, हा असतो. Dr. Ridgeon च्यापुढें असलेला पेंच शेवटपर्यंत तसाच अनिर्णीत राहतो. आणि सबंध नाटकांत डॉक्टराचें प्रणयाराधन आणि त्यांतील अपयश एवढें दिसतें.

मग या नाटकांत शॉनीं काय दाखविलें आहे? वैद्यकीय शास्त्रांतील मूर्खपणाची यांत चर्चा आहे कीं एका विशिष्ट डॉक्टरापुढें पडलेल्या विशिष्ट पेंचाची? कीं प्रणयाराधनांतील अपयशाची? या नाटकांत शॉना

काय दाखवावयाचें आहे अथवा व्यक्त करावयाचें आहे, हें सांगणें खरोखर कठीण आहे! खाजगीरीत्या वैद्यकीय व्यवसाय करणाऱ्या लोकांच्या अडचणी दाखविण्याचा हेतु असता तर शॉनीं चुका करणारे महामूर्ख म्हणून डॉक्टरांचें चित्र रंगविण्याऐवजीं मानवांचे उपकारकर्ते म्हणून रंगवावयास हवें होतें. एक प्रेमकथा रंगविणें हा हेतु असेल तर नाटकाचें नांव दिशाभूल करणारें आहे. आणि मग त्यांत डॉक्टरांच्या मूर्ख लहरींना व चुकांना इतकें महत्त्व कशाला? नाटकांतील नायक (कीं खलनायक?) हा डॉक्टर आहे म्हणून?

चर्चेंतील मूलभूत प्रश्नाकडे शॉ नेहमीं दुर्लक्ष करतात, असा एच्. जी. वेल्स यांनीं आरोप केला आहे. या नाटकांत शॉची ही प्रवृत्ति स्पष्ट दिसते. शॉना एक गंभीर हास्यनाटक तयार करावयाचें होतें. परंतु त्यांनीं गंभीर चर्चा लिहिली आहे. आणि विनोदी नाटक लिहिलें आहे. नाटकांत प्रमुख गोष्टी जर कोणत्या असतील, तर डॉक्टरांचें विडंबन आणि एका रोग्याची बदमाशी, या होत. शॉनीं असें दाखविलें आहे कीं, सर्व प्रतिष्ठित डाक्टर शास्त्रदृष्ट्या आणि व्यवहारदृष्ट्या चुका करणारे महामूर्ख असतात. परंतु, वस्तुतः समाजावर उपकार करण्यासाठीं व्यवसाय करणारे हे लोक हळूहळू लोकांच्या आजारावर व्यापार करूं लागल्यानें, आजच्या वाईट समाजरचनेंत कसे उपद्रव ठरतात हें त्यांनीं स्पष्ट केलेलें नाहीं. Louis Dubedat हें एक आकर्षक पात्र आहे. परंतु तो आणि त्याची बायको यांचा नाटकाला जो उपयोग करून घेतलेला आहे त्याच्या मानानें त्यांना नाटकात फार वेळ आणि जागा दिलेली आहे. पहिल्या अंकांत डॉक्टरांना प्रामुख्य दिलेलें आहे. दुसऱ्या अंकांत 'लुई' प्रमुख बनतो, आणि बाकीच्या व्यक्ति अंधारांत फेकल्या जातात. 'लुई'च्या दुष्टपणांतच शॉ इतके रमतात कीं, ज्या डॉक्टरांना प्रमुख व्यक्ति म्हणून नाटकांत आणलें होतें, त्यांना पार विसरून जातात. मुख्य प्रश्नावर नाटक रंगत नाहीं असें वाटल्यावरून, समाजाला आधारभूत झालेल्या नीतिकल्पनांची रेवडी उडविणाऱ्या बदमाशाच्या साह्यानें तें रंगविण्याचा शॉनीं प्रयत्न केलेला आहे.

गेटिंग मॅरिड

लग्नसंस्थेचा प्रश्न हाताळणाऱ्या ‘गेटिंग मॅरिड’ या नाटकांतही हेच सारे दोष आहेत. शॉवादांतील एक सिद्धांत असा आहे कीं, पति आणि पत्नी जर आर्थिकदृष्ट्या सर्वस्वीं स्वतंत्र असतील, घटस्फोट अत्यंत सुलभ असेल आणि घटस्फोट समाजांत प्रतिष्ठित असेल, तरच समाजांत लग्न-संस्था टिकेल. या नाटकांत दोन स्त्रियांच्यापुढें लग्नाचा व एकीच्यापुढें घटस्फोटाचा प्रश्न आहे. सेसिल साइक्स (Cecil Sykes) याचें लग्न एडिथ ब्रिजनॉर्थशीं (Edith Bridgenorth) व्हावयाचें असतें. परंतु लग्नसमारंभाच्या सायंकाळींच त्या दोघानाही असें आढळून येतें कीं, रूढपद्धतीप्रमाणें केलेलें लग्न दोघांच्याही दृष्टीनें अप्रतिष्ठेस कारण होईल. एडिथला आर्थिक स्वातंत्र्य द्यायचें म्हणजे तिला घरकामासाठीं पैसे द्यावयास हवेत. म्हणून एडिथ आणि सेसिल एक करार (contract) करूं पाहतात. परंतु त्याही बाबतींत असें दिसतें कीं, हा करार रूढपद्धतीच्या लग्नाहूनही वाईट आहे. शेवटीं, ज्यासाठीं नुकसानभरपाई द्यावी लागते, अशा पत्नीच्या अडचणी सोडविण्याचें एक इन्शुअरन्स कंपनी कबूल करते, व आपण कांहीं गुन्हा केल्यास घटस्फोट देण्याची व्यवस्था करूं असें पति कबूल करतो आणि हें लग्न होतें.

हें काय उपस्थित केलेल्या प्रश्नाचें उत्तर झालें? आणि ही काय प्रश्न हाताळण्याची पद्धत झाली? हें नाटक म्हणजे विमा कंपनीची जाहिरातच वाटते. आर्थिक दृष्ट्या पत्नी गुलामच राहते आणि गृहिणीपदाच्या व मातृपदाच्या जबाबदारीसाठीं तिला वेतन देण्याचा प्रश्न तसाच अनिर्णीत राहतो. घटस्फोटाची व्यवस्था होईल एवढें आश्वासन फक्त तिला मिळतें. असलें लग्न व्यवहारांत कितपत यशस्वी होईल याची कल्पना प्रेक्षकांना दिली जात नाहींच. जेथें शॉनीं नाटकाचा शेवट केला आहे, तेथें खरोखर, सुरवात व्हावयास हवी होती. म्हणजे शॉचे लग्नसंस्थेसंबंधींचे विचार अधिक स्पष्ट झाले असते. वरवरच्या क्षुल्लक गोष्टी उथळपणें मांडणारा आणि खऱ्या गंभीरपणें लिहिणारा नाटककार यांच्यांतील फरक या ठिकाणीं जाणवतो. इब्सेनची नोरा प्रत्यक्ष अनुभवावरून लग्नासंबंधींचे

सत्य शोधून काढते. लग्न म्हणजे गुलामी, हें तिच्या बाबतींत तरी सिद्ध झालेलें आपण पाहतों. उलट एडिथ लग्नासंबंधीं ज्या शंका काढते, त्या तिला अनुभवानें सुचलेल्या नाहींत, तर लग्नप्रसंगाच्या सायंकाळीं अचानकपणें तिच्या हातीं पडलेल्या एका लहानशा पुस्तकावरून सुचलेल्या आहेत.

लिओ (Leo)च्या बाबतींत मात्र असें दिसतें कीं, लग्नानंतर प्रत्यक्ष अनुभवानेंच आपण पत्नीपदाला योग्य नाहीं असें ती ठरविते, हें योग्यच आहे. लिओ लग्नानंतर दुसऱ्या पुरुषाच्या प्रेमांत पडलेली आहे. परंतु येथेंही इतका गंभीर प्रश्न उपस्थित करून पुन्हां त्या बाबतींत शॉ तटस्थच राहिले आहेत असें दिसतें. शॉच्या विचारसरणीप्रमाणें स्त्रियांच्या घटस्फोटांतील मोठी अडचण म्हणजे त्यांचें आर्थिक पारतंत्र्य ही आहे. या अडचणीला शॉनीं मूलभूत अडचण म्हटलेलें आहे. परंतु नाटकात मात्र लिओला घटस्फोट घेण्यांत आर्थिक दृष्ट्या कांहींच अडचण दाखविली नाहीं. आर्थिक दास्य असह्य होऊन अनेक वेळां स्त्री घटस्फोट घेते, त्याचप्रमाणें इतर कांहीं कारणांनीं घटस्फोट हवा असला तरी अनेक वेळां आर्थिक पारतंत्र्यामुळें तिला तो घेतां येत नाहीं, असें शॉचें प्रतिपादन आहे. परंतु या नाटकांत लिओला दारिद्र्यामुळें घटस्फोट घ्यावा लागतो असेंही दाखविलें नाहीं किंवा अन्य कांहीं कारणांमुळें घेणें आवश्यक असून आर्थिक पारतंत्र्यामुळें घेतां येत नाहीं, असेंही दाखविलें नाहीं. लिओला दुसऱ्या माणसावर प्रेम बसल्यानें घटस्फोट हवा आहे. तो तिला चटकन् मिळाला आहे. उलट तो मिळाल्यावर रद्द करण्याची खटपट ती करते. आणि याचें कारण काय तर आपलें दोघांवरही प्रेम आहे असें तिला वाटत असतें. म्हणजे आर्थिक प्रश्नाचा येथें अप्रत्यक्षही संबंध नाहीं. लिओ म्हणते, “ माझें दोघावरही प्रेम आहे. रेजी मला रोज हवा वाटतो तर सिंजन विशेष प्रसंगाला जाण्यासाठीं बरोबर असावा वाटतो. ” आपण ज्याला ‘ प्रेम ’ म्हणतों तसलें हें प्रेम दिसत नाहीं. याचा अर्थ इतकाच दिसतो कीं, लिओला विवाहोत्तर प्रेमाच्या कंटाळ-

वागणेपणांतून प्रसंगविशेषीं 'बदल' हवा आहे. आणि रोज नवऱ्या-बरोबरच राहून, केवळ विशेष प्रसंगीं दुसऱ्याला बरोबर न्यावयाचें, एवढाच तिच्या बोलण्याचा अर्थ असेल, तर निदान इंग्लंडमधील तरी सर्वसाधारण तरुण हें सहज मान्य करील असें वाटतें.

Lesbia Grantham चें स्वभावचित्रण मात्र शॉनीं कांहींशा गंभीरपणें केलेले आहे. मनांत जो भाव असेल तेंच ती बोलते आणि जें बोलते त्यावर तिची खरी श्रद्धा आहे. लग्नाच्या बंधनांत न पडतां मातृपद प्राप्त करून घेण्याचा आपल्याला निरपेक्ष हक्क आहे अशी तिची दृढ श्रद्धा आहे आणि केवळ व्यवहाराच्या सोयीसाठीं आपल्या तत्त्वांना मुरड घालण्याची तिची मुळींच तयारी नाहीं. परंतु याही व्यक्तीचे शॉनीं हाल केलेले आहेत. तिच्यासारखी बुद्धिनिष्ठ आणि तर्ककर्कश स्त्री भावनादुर्बल माणसाचा तिरस्कारच करील. त्या दृष्टीनें एक भावनादुर्बल जनरल तिच्या प्रेमाला पात्र होतो हें विसंगत वाटतें. तिचें प्रणयाराधन करणारा पुरुष याहून खूप अधिक आकर्षक दाखवा-वयास हवा होता. म्हणजे Lesbia च्या अंतःकरणांत मातृत्वाची आणि प्राकृतिकदृष्ट्या आकर्षक अशा पुरुषाची इच्छा एका बाजूला, व वैवाहिक गुलामगिरीचा तिरस्कार दुसऱ्या बाजूला, असा संघर्ष निर्माण झाला असता. आणि या प्रसंगी ती कशी वागली असती हें कळलें असतें. परंतु शॉना विनोद निर्माण करण्याचा मोह आवरला नाहीं. आणि Lesbia या गंभीर पात्राच्या साहाय्यानें तो करतां येणें शक्य नसल्यानें तिच्या मूर्ख आणि भावनादुर्बल प्रियकराच्या साहाय्यानें तो केलेला आहे.

दी फिलँडरर (The Philanderer)

याही नाटकांत शॉनीं विवाहाचा प्रश्न चर्चिला आहे. शिवाय, जे वैवाहिक नियम, त्यांची उपयुक्तता संपलेली असतांही दुरुस्त केले गेले नाहींत, ते झुगारून देण्यासाठीं सुधारलेले लोक जे गोंधळ निर्माण करतात, तेही उपस्थित केले आहेत. वैवाहिक नीति-नियम जर दोष-पूर्ण असतील तर शॉच्या मतें त्याचें कारण हेंच आहे कीं, विवाह

म्हणजे स्त्रीची आर्थिक गुलामगिरी असून, पुरुष आणि स्त्री या दोघांचीही लैंगिक गुलामगिरी आहे. परंतु या नाटकांत विवाहाशीं निगडित असलेल्या आर्थिक प्रश्नाचा अथवा वैवाहिक नीति-नियमांच्या जुलमाचा उल्लेखही नाहीं. इब्सेन क्लबमध्यें चाललेल्या प्रणयाराधनेच्या त्रिकोणांत अडचणी निर्माण झालेल्या आहेत, त्या वैवाहिक नीति-नियमांच्या-मुळें नव्हेत, तर त्यांत एकच पुरुष आणि दोन स्त्रिया आहेत म्हणून! आर्थिक गुलामगिरी वगैरेशीं कांहींच संबंध नाहीं. हा फक्त वैयक्तिक मत्सराचा प्रश्न आहे. ज्युलिआ आणि चार्टेरिस या दोघांनाही लग्न हवें आहे. अडचण एवढीच कीं, चार्टेरिसचें ज्युलिआकडे लक्ष नाहीं आणि ज्युलिआ मात्र त्याच्यावर आत्यंतिक प्रेम करते आहे.

ग्रेस ट्रॅनफील्ड (Grace Tranfield) हिनें मात्र लग्नाची गुलामगिरी ओळखलेली दिसते. तिचेंही चार्टेरिसवर प्रेम आहे. परंतु ज्याच्यावर आपलें प्रेम आहे अशा माणसाशीं ती लग्न करायला तयार नाहीं. कारण तिचें त्याच्यावर प्रेम असल्यानें, तो तिच्यावर खूप सत्ता गाजवूं लागला तरी ती त्याला विरोध करूं शकणार नाहीं. त्या प्रेमामुळेंच ती त्याची गुलाम बनण्याचा संभव आहे. परंतु येथेंही शॉनीं सूक्ष्म विचार केलेला दिसत नाहीं. ग्रेसला कसला लैंगिक करार हवा आहे हेंही स्पष्ट केलेलें नाहीं. आपलें त्याच्यावर प्रेम असल्यानें त्याच्या सत्ता गाजविण्याच्या वृत्तीला विरोध करतां येणार नाहीं अशी तिला भीति वाटते. पण ही लैंगिक गुलामगिरी झाली कीं आर्थिक? कीं तिला त्याच्याविषयीं भावनानिष्ठ मोह वाटतो आहे असेंच दाखवावयाचें आहे? प्रीतियुक्त विवाह नको तर मग तिला काय परस्परांत प्रीति नसतांनाच विवाह व्हावा असें वाटतें? चर्चा हा आधुनिक नाटकाचा प्राण आहे, असें मानणाऱ्या शॉनीं या सगळ्या प्रश्नांची मुळींच चर्चा केलेली नाहीं. याही नाटकांत त्यांच्या विनोदाचा हव्यास जागृत होऊन प्रेमाची चेष्टा करण्यासाठीं 'चर्चे'चा बळी देऊन टाकला आहे.

'मिसूअलायन्स' आणि 'फॅनीज फर्स्ट प्ले'

('Misalliance' : 'Fanny's First Play)

या दोन्ही नाटकांतून शॉनीं कुटुंबसंस्थेच्या उथळपणाची चर्चा केली;

आहे. त्यांच्या मतें भावनादौर्बल्य आणि भांडवलशाही यांतून कुटुंबसंस्था निर्माण झाली आहे. मात्र, या नाटकांतही शॉनीं मूलभूत गोष्टीकडे दुर्लक्षच केलें आहे. ' मिस्अलायन्स ' च्या ओजस्वी प्रस्तावनेंत शॉ म्हणतात, " कुटुंबादर्श म्हणजे एक मूर्खपणा आहे, सामाजिक उपद्रव आहे. " परंतु, कुटुंबांतील आईबाप व अपत्यें यांच्यांत अत्यंत निकटचें नातें व आपुलकी असते, या समजुतींतील उथळपणा स्पष्ट करतांना शॉनीं अनेक विवाद्य मुद्यांचा गोंधळ केला आहे. त्यांना ते नीट समजलेलेच दिसत नाहींत. टार्लेटन (Tarleton) पतिपत्नींना दोन मुलें आहेत. जॉनी हा मुलगा आणि हायपेशिआ ही मुलगी. या दोघांत अगदीं दोन ध्रुवांचें अंतर असतें. दोघेंही भांडवलशाही समाजांतच वाढलेलीं आहेत. परंतु जॉनी भांडवलशाही विचारसरणींत मुरलेला आहे तर हायपेशिआला (Hypatia) त्यांतील नीरसतेचा तिरस्कार वाटतो. ती आपला सहचर म्हणून बेंटली समरहेजला (Bentley Summerhays) निवडते. हा तरुण म्हणजे केवळ बुद्धिरूपच आहे. त्याला शरीर जणुं कांहीं नाहींच. शॉना असें दाखवावयाचें आहे कीं, जॉनी आणि हायपेशिआ हीं केवळ भाऊबहीण आहेत, म्हणून त्यांना एकमेकांविषयीं विशेष आपुलकी वाटण्याचें कारण नाहीं. एकरक्तसंबंध म्हणजे जीवाचें सख्य नव्हे. प्रचारप्रधान कलेचा जो दोष नेहमीं आढळतो तोच याही ठिकाणीं आपणांस आढळतो. प्रचारात्मक कलेंत लेखकानें त्यांस हवी तशी कृत्रिम परिस्थिति मुद्दाम तयार केलेली असते. बंधुभगिनींच्या नात्यांतील कृत्रिमता आणि उथळपणा जर शॉना दाखवावयाचा होता तर त्यांनीं असें दाखवावयास हवें होतें कीं, जॉनी आणि हायपेशिआ त्यांच्यावर शैक्षणिक वगैरे संस्कार सारखेच होत असूनही आणि यांच्यांत रक्ताचा संबंध असूनही आंतरिक आपुलकी मात्र निर्माण होऊं शकत नाहीं. जॉनी आणि हायपेशिआ सारखाच विचार करण्याचा प्रयत्न करीत असूनही, त्यांच्या सुप्त संकल्पानें ते निरानिराळया दिशांनीं खेचले जात आहेत, असें दाखविलें असतें, तर शॉनीं प्रस्तावनेंत जें सांगितलें आहे तेंच नाटकांतही व्यक्त झालें असतें. परंतु शॉचें नाटक जसें आहे तसें पाहतां असें दिसतें कीं, जें सिद्ध करावयाचें तेंच शॉनीं गृहीत

धरलेलें आहे. जॉनी आणि हायपेशिआ मुळीं एका घरांतील वाटतच नाहींत. एखाद्या हॉटेलांत सर्वस्वीं अपरिचित अशा दोघांची गांठ पडावी आणि ओळखीच्या सुरवातीपासूनच दोघानींही परस्परांपासून दूर जावें, तसें वाटतें. शॉच्या 'गेटिंग मॅरिड' या नाटकाविषयीं मीं म्हटले आहे कीं, त्या नाटकाचा जेथें शेवट झालेला आहे तेथें सुरवात व्हावयास हवी होती. 'मिस्अलायन्स' बद्दल असें म्हणावेसें वाटतें कीं, जेथें या नाटकाची सुरवात होते तेथें शेवट झालेला दाखवावयास हवा होता.

आपले बेडखोर विचार कलात्मक रीतीनें व्यक्त करणेंही या नाटकांत शॉना जमलें नाहीं. शॉची विनोदबुद्धि इतकी तीव्र आहे कीं, प्रमुख कथासूत्राला केवळ मदत म्हणून आणलेलीं विनोदी उपाख्यानेंच प्रमुख होऊन बसतात. वस्तुतः कुटुंबांतील एक वैशिष्ट्यपूर्ण मुलगी म्हणून हायपेशिआचें चित्रण करण्याचा प्रयत्न आहे. तथापि भांडवलशाही समाजरचनेला कंटाळलेली एक तरुण स्त्री असें तिचें चित्रण झालें आहे. नाटकांतील पात्रें मानवी व आकर्षक वाटावीं म्हणून मानवी मनाच्या वैचित्र्यांचे निरनिराळे रंग शॉ भरतात. परंतु जो मुख्य विचार नाट्यरूप करण्याचा त्यांचा हेतु असतो, तो हेतूच अनेक वेळां त्या रंगांत लुप्त झालेला दिसतो !

याचा शॉच्या कथारचनेवर झालेला परिणाम

शॉ कथानकाचा अत्यंत तिरस्कार करतात. त्यामुळें कांहीं प्रसंग म्हणजेच त्यांच्या नाटकाचें संविधानक असें अनेक वेळां दिसून येतें. धक्का देणारीं छोटीं छोटीं उपाख्यानें म्हणजे त्यांचीं नाटकें ! आणि त्यांच्या मांडणींतही कलेला आवश्यक असें एकसूत्र नसतेंच. 'दी डॉक्टर्स डायलेमा' या नाटकांत कमींत कमी तीन उपाख्यानें आहेत. वैद्यकीय व्यवसायांतील मूर्खपणा आणि अपयश ; डॉक्टरापुढें पडलेला पेंच आणि त्याचें प्रणयाराधन, 'लुई' हें पात्र म्हणजेही एक स्वतंत्र आख्यानच आहे. याचा परस्परांशीं फार थोडा संबंध आहे, आणि लेखकाच्या, रोग, दारिद्र्य, वैद्यकीय व्यवसायविषयक विचारांना योग्य

अभिव्यक्ति देण्यांतही याचा अडथळाच झाला आहे. 'गेटिंग मॅरिड'-मध्यें उपाख्यानांची फारशी गुंतागुंत नाहीं. लेखकाचा दृष्टिकोनही बराचसा स्पष्ट होतो. तथापि, तरीही नाटकांतील व्यक्ति म्हणजे लेखकाच्या विचारसरणीचीं जिवंत प्रतीकें वाटत नाहींत. 'मिस्-अलायन्स' मध्यें असे अनेक प्रसंग आहेत कीं, ज्यांचा मुख्य कथेशीं केवळ नाममात्र संबंध आहे. आणि मूर्खपणानें निवडलेल्या उपाख्यानांच्या एकत्रीकरणांत नाटकाचा मुख्य विषय लुप्त होऊन गेला आहे. नवीन नवीन निर्माण केलेले प्रसंग प्रेक्षकांना धक्के देणारे आहेत, यांत शंका नाहीं. परंतु त्यांचें स्वतंत्र नाटक होऊं शकत नाहीं. 'मिस् अलायन्स' मध्यें जॉन टार्लेटनचा फाजील उत्साह लेखकाला दाखवावयाचा आहे. आणि त्यासाठीं 'गनर' (Gunner) हें पात्र आणलें आहे. याच्या आईशीं पूर्वकालांत जॉनचा संबंध होता. आणि आईवर झालेल्या या अन्यायाचा सूड घेण्यासाठीं तो आला आहे. जॉनचा आणि गनरचा हा प्रवेश मोठा मनोरंजक आहे यांत शंका नाहीं. परंतु मुख्य कथेशीं याचा काय संबंध? (मुख्य विषय आईबाप आणि मुलें यांच्यांतील आपुलकीच्या नात्यासंबंधीं आहे.) भाडवलशाही समाज-रचनेंतील जीवनांत अतिशय गलिच्छपणा भरलेला आहे, हा दंभस्फोटही कदाचित् शॉना करावयाचा असेल. परंतु या उपाख्यानानें तोही पुरा होत नाहीं. कारण ल्यूसी टिटमसला (Lucy Titmus) कशी फूस लावण्यात आली होती, व तिच्यावर कसा अन्याय झाला होता, हें आपणांस दाखविलेलें नाहीं. किंवा टार्लेटनसारख्यांची संपत्ति गनरसारख्यांच्या अतिश्रमावर आणि अपुऱ्या वेतनावर कशी अवलंबून आहे. हेंही स्पष्ट केलेलें नाहीं. नाटकाच्या दृष्टीनें हे खरोखर उत्कृष्ट विषय होते. परंतु शॉ त्यांपैकीं एकाचीही दखल घेत नाहींत. कुटुंबसंस्था म्हणजे एक मूर्खपणा आणि उपद्रव आहे असा रहस्यस्फोट करण्यासाठीं लिहिलेल्या नाटकांत, कुटुंबाच्या बाहेरच्याच गनर आणि लिना या व्यक्ति मध्यवर्ती स्थान पटकावून बसल्या आहेत. नाटकाची सुरुवात आई-बाप आणि मुलें यांच्यांतील संबंधाच्या चर्चेनें झाली आहे, आणि भ्रमरवृत्तीच्या (flirtation) विरुद्ध वळलेल्या चऱ्हाटांतच सबंध नाटक गुरफटून गेलें आहे.

'फॅनीज फर्स्ट प्ले' या नाटकांत त्या मानानें रचनेची सुसंगति अधिक आहे. फक्त दोन विरोधी चित्रें यांत आहेत. यांत एक म्हणजे प्रतिष्ठित आई-बापांचें व दुसरें गृहजीवनाच्या नीरसतेला कंटाळलेल्या मुलांचें. परंतु येथेंही या मुलांना घराचा कां कंटाळा आलेला असतो हें शॉनीं स्पष्ट केलेलें नाहींच.

दि ॲपल कार्ट (The apple cart)

या नाटकांत एका राजकीय प्रश्नाची चर्चा असून त्याला समाजवादी उपाय सुचविलेला आहे. यांत मंत्रिमंडळामार्फत होणाऱ्या राज्यकारभारावर (Cabinet Government) ताशेरा झाडलेला असून अशा राज्यकारभारांतील मूर्खपणा व विदूषकी चेष्टा स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. असा राज्यकारभार म्हणजे केवळ मंत्र्यांची क्षुल्लक गोष्टीवरचीं भांडणेंच असून खरा राज्यकारभार नसतोच, असें दाखविलें आहे. शॉ म्हणतात कीं, "मंत्री खरे समाजवादी असले तरी भांडवलवाल्यांच्या अनुयायाइतकेच तेही अगतिक असतात."

अर्थात् नाटकांत प्रश्नाची मांडणी स्वच्छ नाहींच. प्रत्येक राजकीय संस्था आणि मंत्र्याचें खातें हे भांडवलाला किंवा भांडवलवाल्यांची मोठी संस्था यांच्या हातांतील बाहुलें कसें असतें हें स्पष्ट केलेलें नाहीं. या नाटकांत चटकदार संवाद, चमत्कार, कोट्या, आणि प्रेक्षकांना खिदळायला लावणारा विनोद आहे, परंतु नाट्य मात्र नाहीं. सारें गंभीर तत्त्वज्ञान त्यांनीं प्रस्तावनेंत घातलें आहे. आणि ही प्रस्तावनाच शॉची विचारसरणी व्यक्त करण्याच्या दृष्टीनें त्यांच्या नाटकापेक्षां अधिक महत्त्वाची आहे.

हार्टब्रेक हाउस (Heartbreak House)

या नाटकांत भांडवलशाहींतून उद्भवणाऱ्या एखाद्या प्रश्नावर हल्ला न करतां प्रत्यक्ष भांडवलशाहीवरच हल्ला केलेला आहे. यांत एक लहरी कॅप्टन आहे. त्याला दोन मुली आहेत. एका मुलीचें लग्न वसाहतींच्या गव्हर्नराशीं लागलेलें आहे व दुसरीचें एका अतिशय मोहक माणसाशीं लागलेलें आहे. या माणसाचा मुख्य व्यवसाय स्वतःविषयीं

अद्‌भुतरम्य गोष्टी सांगणें एवढाच आहे. मॅझिनी डन (Mazzini Dunn) हा अयशस्वी धंदेवाला आहे. बॉस मॅनगन् (Boss Mangan) हा एक पुंजीपति आहे. एली डन (Ellie Dunn) ही मॅझिनीची तरुण मुलगी आहे. हे सगळे एका प्रसंगीं एकत्र येतात. हे सारे लोक म्हणजे युद्धपूर्वकाळांतील खुशालचेंडू आहेत.

कलाकृति या दृष्टीनें हें नाटक वर विवेचन केलेल्या नाटकापेक्षां थोडेंसें बरें आहे. कारण शॉच्या तत्त्वज्ञानांतील गंभीर घटकांचा केवळ विनोदासाठीं अथवा मौजेसाठीं पूर्ण बळी दिला गेलेला नाहीं. तथापि मूळ विषयच नाटक उत्कृष्ट ठरावें इतका गंभीर झालेला नाहीं. अर्थात् त्यांत गांभीर्य न येण्याचें कारण हेंच आहे कीं, शॉ जीवनाकडे केवळ थट्टा म्हणूनच पाहतात. मॅझिनीची मुलगी तर शेवटीं शेवटीं केवळ विदूषकच वाटते. मार्कस(Marcus)बरोबरच तिचे चाळे अथवा आत्म्याच्या रक्षणासाठीं पैसेवाल्याशीं लग्न करण्याची तिची इच्छा या गोष्टी आपणास समजतात. परंतु ऐशीं वर्षांच्या कॅप्टनशीं तिचें लग्न मात्र समजत नाहीं. हें लग्न म्हणे "आध्यात्मिक लग्न" (Spiritual marriage) असतें, आणि तो तिचा 'आध्यात्मिक नवरा आणि केवळ दुसरें रूपच असतें. या गोष्टी नाटकांत सुद्धां खऱ्या वाटण्यासारख्या नाहींत.

या नाटकाचा प्रमुख दोष हा आहे कीं, विषयाचा मूलभूत विचार लेखकानें केलेला नाहीं. यांतील सारीं पात्रें निराश, भावनादुर्बळ आणि महामूर्ख कां असावींत ? त्याचें आयुष्य म्हणजे दीर्घ पोकळी कां ठरावी ? आणि ते इतके निर्जीव कां झाले आहेत ? यांचीं स्पष्ट अथवा सूचित उत्तरें नाटकांत नाहींत. अर्थात् नाटकांत एखादा प्रश्न युक्तिवादासहित मांडावा अथवा सोडवावा असें नाहीं. परंतु त्यात अशीं चित्रें असलीं पाहिजेत कीं, तीं प्रश्नांचीं व उत्तरांचीं जिवंत प्रतीकें वाटावीं. परंतु या नाटकांत जो प्रश्न मांडायचा आहे तो स्पष्ट होण्यापूर्वीच नाटक समाप्त होतें. आणि चेकॉव्ह (Tchekov) या थोर रशियन नाटककाराच्या ज्या "दी चेरी ऑर्चर्ड" या नाटकाला अनुसरून शॉनीं हें नाटक लिहिलें आहे; त्या दृष्टीनें तर हें फारच सामान्य वाटतें. 'दी चेरी

ऑर्चर्ड' मध्यें नव्यानें जुन्याची, व्यापारी वृत्तीनें भावनांची, गणितानें काव्याची कशी गळचेपी केलेली आहे हें फार चांगलें चित्रित केलें आहे. मॅडम रॅनेव्हस्की(Madame Ranevsky)ला जेव्हां व्यापारासाठीं फळझाडांची बाग विकून टाकण्याची सूचना केली जाते तेव्हां ती म्हणते, "ही बाग विकून टाकूं? ही बाग! या बागेमुळेंच शरदृतूनंतर आणि गारठून टाकणाऱ्या हिंवाळयानंतर आम्हांला पुन्हां तारुण्य प्राप्त होतें. पुन्हां सौख्य प्राप्त होतें. स्वर्गीचे देवदूत पुन्हां येतात." चेकॉव्हच्या या नाटकांत तीव्र भावनानिष्ठ पार्श्वभूमि रंगविली आहे. तर शॉचें नाटक म्हणजे केवळ ज्यांत कांहीं घटना, हालचाल नाहीं अशी शोकांतिका झाली आहे.

शॉच्या कलेंतील दोष

जीवशक्तीचें सारें लक्ष विकासावर आहे. आणि या सृजनशील विकासावर विश्वास असल्यानें जीवशक्तीच्या दृष्टीनें महत्त्वाचें नसलेलें सौख्य शॉनीं पार दुर्लक्षित केलें आहे. शॉच्या विचारसरणींत प्रमुख उणीव ही आहे कीं, मानवी भावनांची खोली (Depth) आणि गांभीर्य (Seriousness) याची जाणीव ठेवलेली नाहीं. शॉ बुद्धिनिष्ठ समाजवादाचे पुरस्कर्ते आहेत, भावनानिष्ठ समाजवादाचे नाहींत. भावनासृष्टीकडे मुळीं ते पहायलाच तयार नाहींत. जीवशास्त्रज्ञ म्हणून त्यांना सहजप्रवृत्ति मान्य आहेत. परंतु बहुतेक भावना मात्र मिथ्या म्हणून बाजूला सारतात. सबंध मानववंशाची प्रगति व्हावी असें त्यांना वाटतें. परंतु वैयक्तिक सुखाची अथवा प्रगतीची मात्र पर्वा करावीशी वाटत नाहीं. नवमानवनिर्मितीच्या प्रयोगासाठीं संभोगक्रिया त्यांना हवी आहे, सौख्यासाठीं नको. लग्नसंस्थेशीं भावनादौर्बल्य, रम्यता-प्राधान्य, शृंगार, दुर्बलता आणणारें सौख्य या गोष्टी निगडित असल्यानें ते लग्नसंस्थेविरुद्ध बंड पुकारतात. परंतु या वास्तववाद्याला हें कळलेलें नाहीं कीं, भावना निर्बुद्ध (Unintelligent) असल्या तरी सत्य असूं शकतात. बुद्धिनिष्ठ विचारवंतांचा हा नेहमींचाच दोष आहे कीं, शास्त्रीय दृष्ट्या असत्य असलेल्या जीवनांतील कित्येक गोष्टी स्वाभाविक मानवी दृष्टिकोनांतून सत्य ठरतात, हें त्यांच्या लक्षांत येत नाहीं.

शॉचीं निर्जीव पात्रें

जीवनविकासाला निरुपयोगी अशा गोष्टी खोट्या आणि मानवाला दुर्बल करणाऱ्या आहेत असें शॉचें मत आहे. आणि त्यामुळें प्रांजळ, अस्सल, खऱ्या अशा अनेक गोष्टींकडे त्यांचें दुर्लक्ष होतें. वाङ्मयांतील व्यक्ति तिच्या विचारांपेक्षां त्या विचारांच्या मागें असलेल्या भावनांमुळेंच (Feelings) जिवंत आणि अमर ठरते. मानवी अनुभूति ही कधींच शुद्ध सहजप्रवृत्तिस्वरूप आढळणार नाहीं. ती संमिश्र आणि गुंतागुंतीची असून भावना आणि रमणीयता हे तिचे प्रमुख घटक आहेत. या मनोभावांचें महत्त्व न जाणल्यामुळेंच शॉच्या नाटकांतील कित्येक पात्रें आकर्षक वाटत नाहींत. एवढेंच नव्हे तर तीं निर्जीव वाटतात. त्यांचीं पात्रें प्रेमात पडलीं तरी तो केवळ त्यांचा खेळ वाटतो. त्यांत गांभीर्य, प्रांजळपणा, उत्कंठा, मुळींच नसते. तथापि हेंही खरें कीं, शॉच्या नाटकांतील नखरेल स्त्रियाच निष्ठावंत पत्नी म्हणून दिसतात. लेडी हेस्टिंग्ज् अटरवर्ड, मिसेस् जॉर्ज कॉलीन्स, लिथो ब्रिजनॉर्थ यांचीं नांवें उदाहरणार्थ सांगतां येतील. हायपेशिआ टार्लेटन आणि जोई पर्सिव्हल यांच्यांत तर चुंबनांची शर्यतच लागलेली दिसते. परंतु या साऱ्या केवळ शारीरिक क्रिया आहेत. त्यांत भावनांचा मागमूसही नाहीं. शॉ हें विसरतात कीं, प्रेम म्हणजे फुरसतीची करमणूक नव्हे, तर गंभीर, तीव्र, दुर्दम्य, शंभर टक्के मानवी अशी एक वासना (Passion) आहे. परंतु साऱ्याच प्रचारकी कलेचा एक दोष आहे. कलेला प्रचारासाठीं राबविणारे लेखक त्यांना हवी तशी कृत्रिम परिस्थिति तर निर्माण करतातच, शिवाय व्यक्तिचित्रें हीं वास्तवांतून न घेतां सर्वस्वीं कल्पनेंतून निर्माण करतात.

‘ पिग्मेलिअन ’ आणि ‘ जॉन बुल्स अदर आयलंड ’

‘ पिग्मेलिअन ’ आणि ‘ जॉन बुल्स अदर आयलंड ’ (Pygmalion ; John Bull’s Other Island) या दोन नाटकात मात्र एक विशिष्ट ‘ भावना ’ (Sentiment) हाच विवेचनाचा प्रमुख विषय आहे. पिग्मेलिअन या ग्रीक शिल्पकारानें एक पुतळा

तयार केलेला असतो, आणि व्हीनसनें त्यांत जीवप्रक्षेपण करून त्या जिवंत झालेल्या पुतळ्याशीं लग्न लावलेलें असतें. पुढें त्यांना मूलही होतें. शॉचा पिग्मेलिअन म्हणजे हेन्री हिगिन्स. (Henry Higgins) हा ध्वनिशास्त्राचा प्राध्यापक आहे. हा एलिझा डूलिटिल् (Eliza Doolittle) या फुलवाल्या मुलीला घरीं आणून टुमदार भाषा व आचार शिकवतो. आणि नंतर ती एका मोठ्या सरदाराची बायको आहे; असें जाहीर करतो आणि तें खपूनही जातें. या आपल्या विलक्षण प्रयोगांत प्राध्यापकमहाशय हें लक्षांत घेत नाहींत कीं, ती एक जिवंत स्त्री आहे. निर्जीव वस्तूला ज्याप्रमाणें हवा तसा आकार देता येतो त्याप्रमाणें जिवंत माणसाला देणें शक्य नाहीं, याची जाणीव प्राध्यापकांनीं ठेवलेली नाहीं. प्रत्येक वेळीं हे प्राध्यापक स्वकौशल्याचा आणि यशापयशाचाच विचार करतात. त्या मुलीच्या भावनांचा विचारच करीत नाहींत. सारा प्रयोग सिद्ध होतो तेव्हां त्यांना मोठें समाधान वाटतें. परंतु त्यांतही त्या मुलीच्या भावनांचा विचार नाहींच. अर्थात् त्या मुलीला त्या प्रोफेसराविषयीं कांहीं तरी वाटतें आहेच. आणि त्यांनाही आपल्याविषयीं काहीं तरी वाटावें, असेंही तिला वाटत आहे.

येथें महत्त्वाचा प्रश्न हा आहे कीं, प्रोफेसरासंबंधीं एलिझाच्या मनांत ज्या भावना आहेत त्यांचें स्वरूप काय आहे? शेवटच्या अंकांत ही पोरगी म्हणते कीं, प्रोफेसरांनीं मागणी घातली तरी आपण त्यांच्याशीं लग्न करणार नाहीं. प्रोफेसरमजकूरही विचित्रच आहेत. लैंगिक विकाराविषयीं त्यांना फारशी आस्था नाहीं. तरुण स्त्रियांवर ते प्रेम करण्यास तयार नाहींत, कारण त्या प्रोफेसरसाहेबांच्या आईशीं क्षुद्र झगडा करतात असें त्यांना वाटतें. एलिझा जर प्रोफेसरांशीं लग्न करूं इच्छित नाहीं तर मग प्रोफेसरांकडून तिला काय हवें? स्त्रियांचें अंतःकरण जाणणारी प्रोफेसरांची वृद्ध आई म्हणते कीं, जर प्रोफेसरांनीं एलिझाचें पहिल्यापासून जरा कौतुक केलें असतें, तिच्या सौंदर्याची स्तुति केली असती तर ती लग्नाला तयार झाली असती.

शॉच्या मतें दोघेंही परस्परांना आवडत असतात, परस्परांची काळजी

घेतात, परस्परांच्या सहवासाची त्यांना संवय झालेली आहे, परंतु दोघें परस्परांच्या प्रेमांत पडलेलीं नसतात. सखोल भावनांच्या बाबतींत शॉ निर्विकार असल्यानें त्यांनीं नाटकाचा शेवट . विचित्र केलेला आहे. एलिझा शेवटीं फ्रेडी हिलशीं लग्न करते व प्रोफेसर तसेच अविवाहित राहतात. यांत मुळींच शंका नाहीं कीं, एलिझा जेव्हां प्रोफेसरांचें घर सोडते तेव्हां तिचें अंतःकरण व्यथित झालेलें असतें. आणि हेंही खरें आहे कीं, हिगिन्स जेव्हां तिला शोधायला बाहेर पडतो तेव्हां त्याच्याही अंतःकरणांत खळबळ माजलेली असते. परंतु शॉना मनोभावांच्याविषयीं मुळींच आस्था वाटत नसल्यानें या ठिकाणीं ते मुद्दाम सांगतात कीं, एलिझाची व्यथा अथवा प्रोफेसरांची खळबळ म्हणजे केवळ थोडीशी गंमत करण्याची, अथवा थोडासा चांगुलपणा दाखविण्याचीच बुद्धि होती. हें स्पष्टीकरण कोणाल्काही योग्य वाटणार नाहीं. प्रोफेसरांकडून मिळणाऱ्या थोड्याशा दयेनें एलिझाचें आयुष्य जगावेंसें वाटण्याइतकें सरस होणार नाहीं.

निर्विकारपणें पाहिलें तर असें स्पष्ट दिसतें कीं, एलिझा फ्रेडी हिलची निवड करते तें केवळ तिला प्रोफेसर मिळत नाहीं म्हणूनच! ज्याला ती हवी आहे तोच तिला हवा आहे. मग तो दुर्बळ आणि गरीब का असेना. आपलें थोडेंसें कौतुक व्हावें एवढीच तिची अपेक्षा नाहीं. प्रोफेसरांनीं आपल्याला लग्नाबद्दल विचारलें तरी आपण त्यांच्याशीं लग्न करणार नाहीं असें ती उत्तर देते हें खरें आहे. परंतु या उत्तरानें तिचा उडाणटप्पूपणा सिद्ध होत नाहीं. अर्थात् लेखकाला वाटतें त्याप्रमाणें हें उत्तर म्हणजे विचारपूर्वक केलेला निर्णयही नाहीं. तिनें कर्नल पिकरिंगशीं विवाह करावा अशी उपमर्दकारक सूचना जेव्हां प्रोफेसर करतात तेव्हां ती चिडून म्हणते कीं, "तुम्हीं जरी मला विचारलें तरी मी तुमच्याशीं लग्न करणार नाहीं." हा निर्णय म्हणजे प्रोफेसरांच्या मनांत असलेल्या पालकत्वाच्या शिरजोर भावनेविरुद्ध एलिझानें केलेलें बंड आहे. प्रोफेसर तिच्याकडे केवळ त्यांचें कौशल्य सिद्ध करणारी निर्जीव बाहुली या दृष्टीनें पाहत असतात याची तिला चीड आलेली असते. इब्सेनच्या 'व्हेन वुई डेड अवेकन' (When We Dead

Awaken) मधील प्रो. रूबेकविषयीं आयरिनीच्या (Irene) मनांत ज्या भावना असतात तशाच या एलिझाच्या मनांतील भावना आहेत. आणि याच भावनांतून हें बंड उद्भवलें आहे. शॉना शेक्स्पिअर, डिकन्स, अथवा इतर यांचाच सौंदर्यवाद (Romanticism) कळत नाहीं असें नव्हे तर स्वतःच्या वाङ्मयांतीलही सौंदर्य (Romance) कळत नाहीं. त्यामुळें नाटकांतील अनेक सूक्ष्म संभाव्य गोष्टींकडे त्यांचें दुर्लक्ष होतें.

याचमुळें प्रोफेसर हिगिन्स आणि एलिझा डूलिटल यांचीं स्वभावचित्रें अयशस्वी ठरलीं आहेत. प्रोफेसर म्हणतात कीं, त्यांना तरुण स्त्रिया आवडत नाहींत. कारण त्या स्त्रियांचें व प्रोफेसरांच्या आईचें जमत नाहीं. परंतु या कल्पनेचें नाट्यीकरण चांगलें झालेलें नाहीं. एलिझासारख्या स्त्रीनें उद्दीपित केलेल्या लैंगिक प्रेरणांशीं आईनें प्रेरित केलेल्या उदात्त ध्येयवादी विचारांचा कसा संघर्ष होतो हें दाखवलेलें नाहीं. प्रोफेसर ध्वनिशास्त्राचे तज्ज्ञ आहेत. परंतु सर्व प्रकारच्या सखोल भावनांविषयीं संपूर्ण उदासीन आहेत. भावनानिष्ठ आणि प्रेमळ संबंध यांचें चित्रण शॉना जमत नाहीं हेंच खरें! भावनांचा परस्पर व अंतर्गत संघर्ष या गोष्टी नाटकाला अत्यंत उपयुक्त असून शॉ भावनारम्यता आणि भावना टाळत असल्यानें 'पिग्मेलिअन' हें नाटक असंभाव्य अशा उतरणीनें (Anti-climax) व विद्वत्तापूर्ण विचारपूर्वक लिहिलेल्या पुरवणीनें त्यांना संपवावें लागलें आहे.

शॉच्या उत्कृष्ट कलेचे कांहीं नमुने

आतांपर्यंतच्या विवेचनांत आपण हें पाहिलें कीं, सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करणारीं शॉचीं कांहीं नाटकें, त्यांतील प्रश्न अप्रत्यक्ष रीतीनें हाताळण्याच्या दोषास्पद पद्धतीमुळें, कलादृष्टीनें अयशस्वी झालेलीं आहेत. गंभीर प्रश्नांची चर्चा हास्यरसप्रधान नाटकातून करण्याची पद्धत हेंही त्या अपयशाचें आणखी एक कारण आहे. विनोद निर्माण करण्याच्या त्यांच्या अदम्य इच्छेमुळें त्यांची कला दूषित झाली आहे आणि प्रचारही बिघडलेला आहे. तथापि, कांहीं नाटकांत ते सर्व

प्रश्नांचा प्रत्यक्ष उघड विचार करतात. आणि या नाटकांतून त्यांच्या उत्कृष्ट कलेचें दर्शन होतें. या नाटकांतून त्यांनीं अमूर्त सामाजिक शक्ति (Abstract social forces) मूर्त आणि सजीव स्वरूपांत दाखविल्या आहेत. वैयक्तिक भावना आणि विचार यांचें चित्रण करतांनाही त्याकडे दोन दृष्टिकोनांतून पाहिलें आहे. व्यक्तींचें स्वतंत्र चित्रण करून शिवाय त्यांचें सर्वस्पर्शी सामाजिक संस्थांशी नातें जोडून दाखविलें आहे. शॉंना असें दाखवावयाचें आहे कीं, मानव वैयक्तिक स्वातंत्र्य उपभोगीत असतांनाच अनेक सामाजिक बंधनांत जखडलेला असतो.

अँड्रोक्लीस अँड दी लायन (Androcles and the Lion)

या नाटकांत ख्रिस्ती धर्माच्या उदयकालीं ख्रिश्चनांचा जो छळ झाला त्याचें चित्रण आहे. त्या छळाकडे पाहण्याची शॉंची दृष्टि सर्वस्वीं स्वतंत्र आहे. शॉंनीं असें दाखविलें आहे कीं, त्या कालांतील झगडा हा खरें ब्रह्मज्ञान खोटें ब्रह्मज्ञान यांतील नव्हता. धार्मिक संघर्ष असें ज्यांना आपण म्हणतों ते धार्मिक संघर्ष नसतातच ! ते केवळ ऐहिक हितसंबंधांतील झगड्याचें व्यक्त स्वरूप असतें. ख्रिश्चन धर्मानें कांहीं नवीन आध्यात्मिक तत्त्वें शोधून काढलीं आहेत कीं नाहीं ही गोष्ट रोमन लोकांच्या दृष्टीनें महत्त्वाची नव्हती. तत्कालीन ख्रिश्चन कांहीं नवीन नैतिक आणि सामाजिक मूल्याचा आग्रह धरीत आहेत हें पाहून त्यांची गाळण उडालेली होती. कारण रोमन सम्राटापासून एखाद्या सामान्य शिपाया-पर्यंत सर्वांच्याच हितसंबंधांना हीं नवीन मूल्यें अतिशय बाधक होतीं. त्या वेळचा झगडा हा दृढमूल होऊन बसलेल्या समाजरचनेच्या अस्तित्वावर घाव घालणाऱ्या विचारसरणीचा होता. त्या दृष्टीनें हें नाटक एक त्रिकालाबाधित सत्य सांगणारें आहे असा शॉंचा आग्रह आहे.

शॉंची कुशल कला

परस्पर विरुद्ध शक्तींचें सूक्ष्म चित्रण शॉंनीं केलेलें असून त्यांतील संघर्षाचें स्पष्ट स्वरूप पुढें मांडलेलें आहे. ख्रिश्चनांचें चित्र रंगवितांना

ख्रिश्चन धर्मामधील तांत्रिक तत्त्वांचा फारसा संबंध आणलाच नाहीं. त्यांतील तीन प्रमुख व्यक्ति तीन स्वतंत्र मतांचा आग्रह धरणाऱ्या असून येशू ख्रिस्ताच्या शिकवणीशीं त्यांचा फारच थोडा संबंध आहे. अँड्रोक्लीस हा परोपकारी निसर्गवादी (Humanitarian naturalist) आहे ; लॅव्हिनिआही स्वतंत्र विचार करणारी आहे तर फेरोव्हिअसपाशीं सर्व मूर्खपणा आणि विकृति भरलेली आहे. त्यांचा छळ करणाऱ्यांच्या बाबतींतही तेंच दिसतें. ते धर्मवेडानें छळास प्रवृत्त झालेले नाहींत. लॅव्हिनिआला मागणी घालणाऱ्या रोमन कॅप्टनला ज्युपिटर अथवा डायना यांच्या मूर्तिपूजेंत कांहीं तथ्य असतें कीं नाहीं हेंही माहीत नसतें. सम्राटालाही देवदूत कोण आहेत याची चौकशी करावी असें वाटत नाहीं. 'झुंज' पहावयास जमलेल्या जमावालाही धार्मिक सत्यासत्यतेविषयीं मुळींच आस्था नसते. तेव्हां रोमन आणि ख्रिश्चन यांच्यांतील संघर्ष धार्मिक नव्हता हें स्पष्ट आहे. ब्रह्मज्ञानासंबंधीं एकमत नसतांही सर्व ख्रिश्चन आपण एक आहोंत असें समजत होते. कारण त्या सर्वांचा रोमन साम्राज्यशाहीवर विश्वास नव्हता आणि सनातनी जीवनक्रमाचा त्या सर्वांनीं शपथपूर्वक त्याग केलेला होता. जीर्ण सामाजिक कल्पना त्यांनीं उध्वस्त करून टाकल्या होत्या. एखादा सामान्य शिंपीही आतां स्वतःच्या मानाच्या गोष्टी बोलूं लागला होता. आणि या गोष्टी प्रस्थापित समाजरचना अत्यंत प्रिय मानणारा रोमन सरंजामदार कशा मान्य करील? किंवा रोमन सम्राटाहून देवदूताला अधिक मानणारा, आणि सम्राटालाही क्षमा करण्याइतका मोठेपणा आपल्या अंगीं आहे अशी श्रद्धा बाळगणारा ख्रिश्चन तरी त्याला कसा आवडेल? रोमन लोकांवर सदसद्विवेकबुद्धीचें नव्हे तर रूढीचेंच राज्य होतें.

नाटकांतील कांहीं दोष

दोन सामाजिक शक्तींमधील संघर्ष हाच नाटकाचा प्रमुख घटक आहे. तथापि येथेंही प्रश्नांची सर्वांगीण चर्चा झालेली नाहीं. रोममधील प्रतिष्ठित लोकांना हें कळतें कीं, नव्या तत्त्वज्ञानांत आपल्या सम्राटाला अथवा मूर्तिपूजेला कांहीं स्थान नाहीं. परंतु यामुळें प्रस्थापित समाजरचनेंत

त्यांचे जे हितसंबंध गुंतलेले होते त्यावर काय परिणाम होईल हें त्यांच्या लक्षांत आलेलें नाहीं. ख्रिश्चनांचा ते जो छळ करतात तो केवळ मजेसाठीं चाललेला आहे असें वाटतें. निरुपद्रवी पशुपक्षी मारणें ज्याप्रमाणें शिष्टमान्य आहे त्याचप्रमाणें हा छळही तेव्हां शिष्टमान्य असावा असें वाटतें. अँड्रोक्लीस, फेरोव्हियस किंवा लॅव्हिनिआ यांनीं ज्या तत्त्वज्ञानाचा प्रचार चालविलेला असतो, त्या तत्त्वज्ञानामुळें रोममधील सरंजामदार अथवा भांडवलदार यांचे हितसंबंध धोक्यांत येण्याचा कसा संभव होता हें दाखवावयास हवें होतें. या लब्धप्रतिष्ठित लोकांना परिस्थितीच्या गांभीर्याचें स्वरूप स्पष्ट कळलेलें आहे असें दाखविलें असतें, तर मात्र त्यांनीं चालविलेला ख्रिश्चनांचा छळ हा केवळ मजेसाठीं नसून, त्यांच्या अस्तित्वाच्या रक्षणासाठींच आहे, असें वाटलें असतें.

मेजर बार्बारा (Major Barbara)

या नाटकांत शॉनीं ख्रिश्चन धर्माची आणखी एक छटा दाखविलेली आहे. मोक्ष मिळवून देण्याच्या ख्रिश्चन धर्माच्या आश्वासनानें समाजांत एक फार मोठें ढोंग कसें निर्माण होतें, हें यांत चित्रित केलें आहे. ‘ अँड्रोक्लीस आणि सिंह ’ या नाटकांत आपण असें पहातों कीं, ख्रिश्चनधर्म म्हणजे परिग्रहवाद्याच्या विरुद्ध प्रचार असल्यानें ख्रिश्चनांचा छळ होतो. ‘ मेजर बार्बारा ’त असें दाखविलें आहे कीं, दुसऱ्यांचें आत्मिक रक्षण करण्यासाठीं ख्रिश्चन धर्मानें स्वतःचा आत्मा भांडवलवाले आणि सत्ताधारी याना विकल्यानें, सारा समाज एका दुष्ट वर्तुळांत सांपडला आहे. या धर्माच्या प्रचारावर ज्या लोकांचें नियंत्रण आहे, त्याच लोकांच्या हातांत अत्यंत घातक शक्ति केंद्रित झाली आहे. हेंच थोडेसे लोक बाकीच्या सर्व लोकांना आपल्या कामासाठीं राबवितात, त्यांचीं मतें मिळवितात, आणि जास्तींत जास्त वृत्तपत्रांवर ताबा ठेवतात. भांडवलशाही ही दारिद्र्य आणि रोग निर्माण करते. आणि त्यांचा उपशम रुग्णालयें बांधून आणि धार्मिक कल्पना लोकांवर लादून करण्याचा प्रयत्न करते. यामुळें भांडवलशाहीविरुद्ध होणारीं बंडें निर्बल बनतात आणि विषमता कायम राहते. बॉजर (Bodger) हा

दारू गाळणाऱ्या कारखान्याचा मालक आहे. अतिश्रम, बेकारी आणि निरक्षरता यांमुळें जे लोक दारूच्या व्यसनाकडे वळतात अशा लोकांपासून त्याला प्रचंड नफा मिळत असतो. आणि हाच बॉजर मुक्तिफौजेला (Salvation Army) पैसा पुरवीत असतो. या मुक्तिफौजेचा दारू आणि दुर्गुण यांविरुद्ध प्रचार चाललेला असतो. अंडरशॅफ्ट (Undershaft) याचा दारूगोळयांचा कारखाना असतो. या कारखान्यांतील दारूगोळयांचा उपयोग धडधाकट माणसांना पंगु बनविण्याकडे होत असतो. आणि हाच अंडरशॅफ्ट रणांगणावर पंगु झालेल्याच्यासाठीं मोठमोठीं रुग्णालयें बांधीत असतो. थोडक्यांत, या लोकसेवा करणाऱ्या संस्था म्हणजे भांडवलवाल्यांच्या हातांतील हत्यारें आहेत. या संस्थांच्या साह्यानें कामगारांना खुष केलें म्हणजे त्याच्या डोक्यांत क्रांतीचे विचार येत नाहींत. आणि कामगारांचे विचार स्वर्गाकडे वळविले कीं त्यांचें लक्ष कामगारसंघटनेकडे अथवा समाजवादाकडे जात नाहीं !

पापी पैशावर चालणारें पुण्यकार्य

भांडवलशाहीवर शॉनीं या नाटकांत केलेला हल्ला प्रत्यक्ष आणि सरळ आहे. भांडवलवाल्या श्रीमंतांवर सारा समाज कसा अवलंबून आहे आणि त्यांचा ताचा नाहींसा केल्याशिवाय धर्म अथवा स्वातंत्र्य यांच्या गप्पा कशा व्यर्थ आहत हेंही स्पष्ट दाखविलें आहे. लेडी ब्रिटोमार्ट (Lady Britomart) ही अतिशय अभिमानी व उमरावी राहणीची आहे. ती आपल्या नवऱ्यापासून विभक्त झालेली आहे. तिच्या दोन मुली आणि एक मुलगा यांना आपल्या बापाविषयीं कांहींच माहिती नाहीं. त्या मुलांना नवऱ्यापाशीं ठेवण्यास तिचा तीव्र विरोध आहे. त्यासाठीं तिनें एकांतवास पत्करलेला आहे. मात्र तिची राहणी उमरावी पद्धतीची असून तिच्या प्रेमळ नवऱ्याच्या पैशांतूनच तिचा खर्च चाललेला असतो. तिची कनिष्ठ मुलगी बार्बारा ही मुक्तिफौजेंत मेजरच्या हुद्यावर आहे. मेजर बार्बारा ही सूक्ष्म संवेदनाक्षम

अंतःकरणाची व दृढ धार्मिक श्रद्धा असलेली पोरगी आहे. लोकांची आध्यात्मिक उन्नति करणें हेंच तिचें एकमेव कार्य आहे. परंतु हें उदात्त कार्य करणारी मुलगी बापाच्या कलंकित पैशावरच वाढलेली असते. त्या पैशावरच तिला शिक्षण घेणें शक्य झालेलें असतें, एवढेंच नव्हे तर त्या पैशामुळेंच तिला आपलें आध्यात्मिक कार्य चालू ठेवणें शक्य झालेलें असतें. तिचा बाप तिला या गोष्टीची जाणीव देतांना म्हणतो, "माझ्या पैशामुळेंच तुला पापापासून दूर राहतां आलें आहे. त्यामुळेंच तुला मुक्ति-फौजेंत मेजर होतां आलें आहे. दारिद्र्याच्या गुन्ह्यापासून तुझ्या आत्म्याची मुक्तता त्यामुळेंच झालेली आहे." हें ऐकून बार्बारा गोंधळून जाते. तिच्या डोक्यांत नवीन प्रकाश पडतो आणि विचारांत क्रांति होते. तिला हें कटुसत्य मान्य करावें लागतें कीं, आपण ज्यांना सद्‌गुण म्हणतों तेही भांडवलशाहीच्या पापावरील बांडगुळेंच आहेत.

बार्बाराचा भ्रमनिरास

आपण अगदीं कुजून गेलेल्या समाजावर सर्वस्वीं अवलंबून आहोंत या सत्याची जाणीव एका व्यक्तीला होते, हा या नाटकाचा प्रमुख व श्रेष्ठ विषय आहे. प्रत्यक्ष मुक्तिकार्यही समाजांतील सैतानी गोष्टींवरच अवलंबून आहे. जुन्या नाटकांतून देवदेवतांच्या लहरीनें कथानक शोकपर्यवसायी ठरत असे, शेक्स्पियर वगैरेंच्या रम्यताप्रधान नाटकांत शोकांतिकेचीं कारणें मानवी वासना, दुर्बलता, आणि स्वभाव यांत असत. त्या नाटकांत स्वभाववैशिष्ट्यावर कर्मगति अवलंबून होती. आधुनिक वास्तववादी नाटकांत देवदेवतांना स्थान नाहीं. त्याचप्रमाणें असमर्थनीय व क्षणभंगुर म्हणून व्यक्तिस्वभाववैशिष्ट्यालाही स्थान नाहीं. यामुळें आधुनिक कलेंतील मानवाला स्वतंत्र व्यक्तिगत जाणीवबुद्धि असली तरी त्यांचें चारित्र्य मात्र सर्वस्वीं सामाजिक संस्थांवरच अवलंबून आहे. आणि याच्या सत्यज्ञानांतूनच आजच्या शोकांतिका निर्माण होतात. व्यक्तीच्या सर्वस्वीं अगतिकतेच्या जाणिवेंतच 'मेजर बार्बारा' च्या शोकांतिकेचें सार आहे. या सत्याचा तिला जेव्हां साक्षात्कार होतो

तेव्हां आपल्या पायाखालची जमीन डळमळते आहे असें तिला वाटूं लागते. ख्रिश्चन धर्मीयाला 'प्रेषित' म्हणून कार्य करताना परमेश्वर आणि पैसा यांची एकदम पूजा करतां येणार नाहीं अशी शिकवण तिला मिळालेली होती. आणि आपलें सारें कार्य कलंकित पैशानेंच शक्य झालें हा तिचा अनुभव होता!

आणखी एक कटु सत्य

आणखी एक तिला धक्का मिळतो. सूक्तासूक्त मार्गाचा अवलंब करून पैसे मिळविणाऱ्या धनिकाच्या धर्मादायावरच धार्मिक संस्था अवलंबून आहेत हें तर खरेंच. शिवाय बार्बाराला असेंही दिसून येतें कीं, जोंवर मनुष्य दरिद्री आहे तोंवर खरा 'धर्म' अस्तित्वांतच येऊं शकत नाहीं. दारिद्र्यामुळें मोह निर्माण होत असल्यानें दारिद्र्य हा सर्वांत मोठा गुन्हा (crime) आहे. त्यांतूनच बाकीचे सर्व गुन्हे निर्माण होतात. मेजर बार्बाराला स्पष्ट दिसून येतें कीं, जोंवर लोक पूर्ण तृप्त होत नाहींत, त्यांचें चांगलें पोषण होत नाहीं, तोंवर त्यांच्याशीं धर्मासंबंधीं बोलणें निष्फळ आहे. हें दिसून येतांच ती बेभान होते. तिचा अभिमान नष्ट झाला नाहीं तरी दुखावला जातो. आणि ती बापाच्या कारखान्याकडे जायला निघते. कारण तेथें तिला भाकरीच्या तुकड्याकरितां आशाळभूतपणें आक्रोश करणारे, बुभुक्षित देहांतील क्षीण आत्मे भेटणार नव्हते, तर भरपूर खायला असलेले, भांडखोर, डौलाचे, मिजासखोर लोक भेटणार होते. आणि मोक्षाची खरी गरज त्यांनाच होती. शिवाय तिच्याकडे वळणारे लोक भाकरीच्या तुकड्यासाठीं वळतात असा आरोप यांच्यावर येण्याचा संभवही नव्हता!

विडोअर्स हाउसेस (Widower's Houses)

या उच्चदर्जाच्या नाटकांत वैयक्तिक सात्त्विकता आणि ध्येयवाद यांचें वैफल्य दाखविलेलें आहे. भांडवलशाहीला बळी पडलेल्या आजच्या काळांत मेजर बार्बाराच्या धार्मिक ध्येयवादाप्रमाणेंच हॅरी ट्रेंचचा (Harry Trench) भावनाप्रधान ध्येयवादही व्यर्थ

आहे. वैयक्तिक सात्त्विकतेची ही शोचनीय अवस्था अनेक धक्के बसून यांतील नायकाला पटलेली आहे असें दिसतें. त्याच्या ओळखीच्या प्रत्येक स्त्रीपुरुषाच्या बाबतींत त्याला असें आढळून येतें कीं, त्याची ऐटबाज राहणी, सभ्यता विलास या साऱ्या गोष्टी प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष-पणें दुसऱ्याच्या दारिद्र्यावरच अवलंबून आहेत. आणि जेव्हां त्याला असें दिसतें कीं, सुधारणेच्या योजना म्हणजेही पिळवणुकीच्याच योजना आहेत, तेव्हां तर त्याला फारच धक्का बसतो. यावरून त्याला हें पटतें कीं, भांडवलशाही समाजांत सद्‌गुणांना दुर्गुणाच्या संपर्कापासून दूर राहणें फार कठीण आहे. या नाटकांतील सर्व पात्रें अगदीं सामान्य लोक असून त्यांचा आयुष्यक्रमही अगदीं सामान्य आहे. शॉना यांत हें दाखवावयाचें आहे कीं, समाजांतील सर्व थर आणि सर्व दालनें भांडवलशाहीमुळें फार बिघडून गेलेलीं आहेत. एखाद्या सात्त्विक माणसानें सहज जरी हात पुढें केला तरी तो भांडवलशाहीच्या घाणीनेंच भरून जाईल. या नाटकाचा नायक डॉ. हॅरी ट्रेंचचें चित्र म्हणजे समाजांतील प्रत्येक सात्त्विक वृत्तीचें चित्र आहे. शॉच्या मतें अर्थातच, याला सारा समाजच कारणीभूत आहे. अशा परिस्थितींत एखाद्या व्यक्तीची सदसद्विवेकबुद्धि जागृत असली तरी त्याला ती जागृत ठेवणें परवडत नाहीं. असाच अनुभव येतो. आणि मग त्याची सर्व बाजूंनीं निराशा होते. या भांडवलशाहीच्या सैतानी शक्तीच्या तावडींतून त्याची सुटका होणें शक्य नाहीं !

मिसेस वॉरेन्स प्रोफेशन (Mrs. Warren's Profession)

समाजाची घाणेरडी बाजू यांत रंगवली आहे, म्हणूनच हें नाटक महत्त्वाचें आहे असें नाहीं, तर या नाटकानें कलात्मक प्रचार आणि प्रचारात्मक कला यांतील फरकही स्पष्ट झालेला आहे. म्हणूनही आहे. शॉनीं अनेक वेळां सांगितलें आहे कीं, वेश्याव्यवसाय दारिद्र्यांतूनच कसा निर्माण होतो हें दाखविणें हाच या नाटकांचा हेतु आहे. अपुरें वेतन आणि समाजांत स्त्रियांना मिळणारी वाईट वागणूक हींच वेश्याव्यवसायास कारणीभूत आहेत. मात्र

प्रत्यक्ष नाटकांत हें सिद्ध करण्याऐवजीं गृहीतच धरलेलें आहे. नाटकांत लेखकांचें गृहीतकृत्य प्रतीकांच्या सत्यानें प्रदर्शित केलेलें आहे. त्यांत एका हॉटेलची मॅनेजिंग डायरेक्टर एक प्रतिष्ठित आणि श्रीमंत स्त्री आहे. हें तिचें हॉटेल म्हणजे गुप्त असा कुंटिणखानाच असतो. मात्र हा लाजिरवाणा धंदा तिनें आणि तिच्या बहिणीनें कां स्वीकारला, हें स्पष्ट करणारी सामाजिक दोषास्पद वागणूक आणि अपुरें वेतन, या गोष्टी नाटकाच्या कथानकाचा भाग म्हणून आलेल्या नाहींत. असल्या धंद्याला मिसेस् वॉरेनला प्रवृत्त करणारी तिची बहीण तर जिवंत व्यक्ति वाटतच नाहीं. त्या दोघींचें पूर्वायुष्य दोन-तीन भावनोत्कट भाषणांतून सांगून टाकलेलें आहे. परंतु अशीं नाटकें नाटकाला आवश्यक अशीं मूर्त प्रतीकें होऊं शकत नाहींत. प्रचारक शॉनीं घालून दिलेल्या मर्यादा त्यांच्या अंतःकरणांतील कलावंतानें पार झुगारून दिलेल्या आहेत. त्यामुळें मिसेस् वॉरेनच्या धंद्याला नाटकांत प्राधान्य राहिलेंच नाहीं. आणि सारें नाटक मिसेस् वॉरेनला होणाऱ्या सत्याच्या साक्षात्कारासंबधींच झालें आहे.

शॉच्या नाट्यकलेचें सामर्थ्य

वैयक्तिक जीवनामागें असलेली अवाढव्य सामाजिक रचना व अमूर्त विचार मूर्त स्वरूपांत दाखविण्यांत शॉच्या नाट्यकलेचें सामर्थ्य आहे. शॉच्या या नाटकांचा निर्विकारपणें अभ्यास केला तर हें पटेल कीं, नाटकांतील प्रमुख भूमिका म्हणजे एखादी व्यक्ति नाहीं तर मुक्ति-फौजासारख्या संस्थांना मद्य तयार करणाऱ्या व लढायांसाठीं दारूगोळा तयार करणाऱ्या लोकांवर अवलंबून असावें लागतें, किंवा मिसेस् वॉरेनसारखीला आपल्या गरीब नोकरासाठीं नव्हे तर स्वतःसाठीं आपल्या सौंदर्याची विक्री करावी लागते, किंवा हॅरी ट्रेंचसारख्याला भिकार घरावर पैसे उकळावे लागतात, या गोष्टी करणें ज्या समाज-रचनेमुळें भाग पडतें ती समाजरचनाच मूर्त भूमिका आहे.

ज्वालामुखीच्या पृष्ठभागावर हिंडणारे प्राणी

शॉनीं मिसेस् वॉरेन, सर जॉर्ज क्रॉफ्ट्स्, फ्रँक गार्डनर, हॅरी ट्रेंच,

लेडी रॉक्झडेलसारख्या अनेक व्यक्ति निर्माण केल्या आहेत. आणि एका विशिष्ट समाजयंत्राचा एक भाग म्हणूनच या साऱ्या व्यक्ति कशा जगत असतात हें दाखविलें आहे. साऱ्या भिन्न व्यक्तींच्यामध्यें सांपडणाऱ्या साधारण धर्माच्या स्पष्टीकरणामुळें सारी समाजरचना आपणांसमोर मूर्तिमंत उभी राहते. अज्ञानानें एखाद्या ज्वालामुखीच्या पृष्ठभागावर निर्भयपणें वावरावें त्याप्रमाणें या लोकांची अवस्था आहे. समाजाच्या अंतर्भागांत काय चाललें आहे, त्या अंतर्भागांचें काय स्वरूप आहे याची कल्पना सौम्य पृष्ठभागाकडे पाहून मुळींच येत नाहीं. आपली सात्त्विकता निर्भय आहे असें या लोकांना वाटतें. परंतु यांचीं सारीं सात्त्विक कार्यें कोणत्या तरी घाणीवरच जगत असतात. अशा लोकांपैकीं कांहींची निवड शॉनीं केली आहे, आणि त्यांचीं चित्रें रंगवीत असतांनाच अंतर्भागांतील लाव्हारसाचेंही दर्शन घडविलें आहे. ही शॉची निवड पूर्णपणें स्वैर असल्यानें या पृष्ठ-भागावर वावरणाऱ्या लोकांचें हें प्रातिनिधिक स्वरूप आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

लग्नसंस्था आणि आर्थिक समस्या: कँडिडा (Candida)

'कँडिडा' या नाटकांत समाजांतील आर्थिक व्यवस्थेवर हल्ला चढविण्यासाठीं शॉनीं लग्नसंस्थेवर हल्ला चढविला आहे. स्त्री आणि पुरुष यांच्यांतील लैंगिक करार आणि स्त्रीची आर्थिक गुलामगिरी यावर लग्नसंस्था आधारलेली आहे असें शॉचें मत आहे. त्या दृष्टीनें 'कँडिडा' मध्यें लैंगिक आणि आर्थिक समस्यांचा विचार केला आहे असें म्हटलें पाहिजे. 'गेटिंग मॅरीड' या विवेचनात्मक नाटकांतील सर्व पात्रें लग्न-समस्येवर बोलतानाच केवळ दिसतात, तर 'कँडिडा' मधील पात्रें लग्नास कारणीभूत असणाऱ्या वासना आणि क्रिया यांच्याशीं प्रत्यक्ष झगडतांना दिसतात. कँडिडाचा नवरा जेम्स मॅव्हॉर मॉरेल (James Mavor Morell) हा समाजांत अत्यंत आदरणीय समजला गेलेला व खाजगी जीवनांतही आदर्श असा पति आहे. आपली पत्नी म्हणजे त्याला एक खजिना वाटतो आणि तिच्यावर त्याची

निष्ठाही फार आहे. परंतु दैनंदिन जीवनांतील सामान्य प्रसंगावरूनच हळूहळू त्याच्या लक्षांत येतें कीं, त्याचा सारा मोठेपणा म्हणजे पत्नीच्या जीवनाचें शोषण करून वाढलेलें एक बांडगूळ आहे. त्याला हें कळून चुकतें कीं, कौटुंबिक आणि घरगुती जीवनांतील साऱ्या तापदायक गोष्टी त्याची बायको त्याच्यासाठीं सहन करीत असते म्हणूनच केवळ तो त्याच्या ख्रिस्ती धर्माच्या आणि समाजवादाच्या उदात्त कार्याला भरपूर वेळ देऊं शकतो. त्याला होणाऱ्या या जाणिवेवरच हें गंभीर—खेळकर (Serio-Comic) नाटक आधारलेलें आहे.

कलापूर्ण नाटक आणि स्वाभाविक प्रचार

मॉरेल हा कांहीं पत्नीच्या श्रमांवर जगणारा अथवा नवऱ्याला तसा हक्क आहे असें तात्त्विक दृष्ट्या मान्य करणारा नाहीं. उलट अत्यंत निष्ठावंत पति व उमदा माणूस आहे. स्त्रियांनाही तो अतिशय प्रिय आहे. समाजवादाच्या दृष्टीनें लग्नसंस्था अगदीं पोकळ आहे असें शॉना दाखवावयाचें आहे म्हणून ते जुलमी, आळशी, निष्क्रिय अशा नवऱ्याच्या द्वारें हें दाखवीत नाहींत तर कट्टर ख्रिस्ती आणि समाजवादी असलेल्या नवऱ्याचेंच चित्रण करून दाखवितात. यामुळेंच नाटक कलापूर्ण झालें असून प्रचारही स्वाभाविक आणि परिमाणकारक झाला आहे. पत्नीच्या प्रेमाचें व बुद्धीचें अपहरण यांत मूलभूत विरोध आहे. त्याचप्रमाणें त्याच्या उदात्त आत्मिक बलांत (ज्याच्यावर स्त्रिया आकर्षित होतात) आणि अनुदात्त परपुष्टतेची वृत्ति (जी त्याच्या पत्नीला आणि कवि यूजीनीला (Eugene) तिरस्करणीय वाटते) यांतही मूलभूत अशी विसंगति आहे. त्याची बाह्यशक्ति आणि अंतर्गत दुर्बलता यांच्यांतही विसंगति आहे. तो बायकोवर प्रेम तर करतोच, पण तिला आपली संपत्ति समजतो. ही स्वामित्वाची भावनाच त्याला दुर्बल करते. कारण त्याची प्रतिष्ठा आणि प्रेम जेव्हां त्याच्या बायकोला हृद्य वाटत नाहीं तेव्हा त्याच्या दुर्बलतेविषयीं तिच्या मनांत अनुकंपाच निर्माण होते.

मॉरेलची वैशिष्टयपूर्ण दुर्बलता

अत्यंत तीव्र अशा समरप्रसंगीं मॉरेल जें वर्तन करतो तें त्याच्या स्वभावाशीं सुसंगत असेंच वाटतें. बहुधा आपण समाजांत पाहतों तशा मत्सरी नवऱ्याप्रमाणें तो वागत नाहीं. आपल्या प्रेमांतील प्रतिस्पर्ध्याला तो हांकलून देत नाहीं अथवा बायकोलाही कोंडून ठेवत नाहीं कीं मारीत नाहीं. चित्त-विदारक अशा प्रसंगीं सुद्धां तो आपलें डोकें अत्यंत शांत ठेवतो. आणि समजूतदार, प्रतिष्ठित, सन्माननीय, सभ्य अशा नागरिकाप्रमाणें वर्तन करतो. आपल्या पत्नीला मनाप्रमाणें वागण्याची पूर्ण मोकळीक देतो. नवऱ्याबरोबर राहण्याचें, अथवा प्रियकराबरोबर पळून जाण्याचें पूर्ण स्वातंत्र्य तिला त्यानें दिलेलें असतें. परंतु यांत त्याचा मूलभूत दुबळेपणाच व्यक्त होत नाहीं का? यावरून हें स्पष्ट होतें कीं, त्याला कँडिडाबद्दल वाटणारें प्रेम कवीला कँडिडाबद्दल वाटणाऱ्या प्रेमाहून पूर्ण भिन्न आहे. एकाच स्त्रीनें दोघांवर प्रेम करावें यात कांहीं चमत्कारिक आहे असें पाद्याला (मॉरेल) वाटतें त्याप्रमाणें कवीला (यूजीनी) वाटत नाहीं. अर्थात् जेव्हां त्याला कळतें कीं, मॉरेल सुद्धां कँडिडावर प्रेम करतो आहे तेव्हां या प्राण्याविषयीं त्याला थोडीशी आपुलकी वाटूं लागते. तोंपर्यंत हा कवि मॉरेलकडे एखाद्या पोकळ फुग्याकडे पहावें त्याप्रमाणें पाहत असतो. दोघांच्या स्वभावांतील हा विरोध मोठा मजेशीर आहे यांत शंका नाहीं. कँडिडाला खुशाल यूजीनीच्या ताब्यांत सोडून जाण्यांत मॉरेल मनाचा मोठेपणा दाखवितो हें खरें आहे. परंतु परत आल्यावर आपल्या प्रतिस्पर्ध्याला जेव्हां तो म्हणतो, " यूजीनी, जर तुझ्यात कांहीं माणुसकी असेल तर माझ्या अनुपस्थितींत काय झालें तें सांगशील का ? " तेव्हां त्याचा दुबळेपणाच उघडा पडतो.

नाटकाची एक नवीन तऱ्हा

सामर्थ्य आणि दुर्बलता, सौंदर्य आणि अनुदारता असे परस्पर विसंगत गुण मॉरेलपाशीं असल्यानें हें नाटक शोकांतिकाही ठरत नाहीं किंवा सुखात्मिकाही ठरत नाहीं. नाटकाचा आपण एक नवीनच प्रकार

(Species) काढला आहे असा जो शॉ आग्रह धरतात तो खरा आहे. त्या प्रकारांतील ‘कँडिडा’ हा एक यशस्वी प्रयोग आहे असें म्हणतां येईल. मॉरेलला कँडिडाविषयीं वाटणाऱ्या आत्यंतिक प्रेमाचे रंग भरल्यानें त्याचें स्वभावचित्र करुण, किंबहुना दुःखपूर्ण झालें आहे. परंतु त्याचबरोबर त्याच्या स्वभावांतील हास्यास्पद छटाही शॉ विसरत नाहीं. विशेष म्हणजे त्याच्या स्वभावांतील उदात्त छटा रंगवितांनाही शॉना या हास्यास्पद छटांचा विसर पडत नाहीं. आणि यामुळेंच कर्तव्यरत-सन्मान्य आणि उदारवृत्तीचा पतिही कसा नकळत जुलमी आणि कंटाळवाणा होतो हें दिसतें. आणि शॉना हेंच दाखवावयाचें आहे. पति कितीही चांगला वागला तरी लग्नानें पत्नीला गुलामगिरीच भोगावी लागते यासंबंधीं या प्रतिष्ठित पाद्र्याचें अज्ञान आणि लग्नापासून कवीचें तिरस्कारानें दूर राहणें यांचे कौटुंबिक जीवनाच्या बुडाशीं कोणतें सत्य आहे हें स्पष्ट होण्यास फार मदत होते.

नाटकाचा उल्लेखनीय निष्कर्ष आणि शेवट

नाटकाचा अंतिम निष्कर्षही उल्लेखनीय आहे. आज मान्यता पावलेला प्रतिष्ठितपणा आणि त्याचें ध्येय जें ‘सौख्य’ यांतील उथळपणा स्पष्ट करणें हाही या नाटकाचा (आणि इतरही) हेतु आहे. जर कॅंडिडा यूजीनीबरोबर पळून गेली असती तर मोठा खळबळजनक व नाट्यपूर्ण असा शेवट ठरला असता. परंतु या पद्धतीनें वैवाहिक जीवनाचें वैयर्थ्य सिद्ध करणें शॉना मान्य नाहीं. त्यांनीं त्यासाठीं निराळीच पद्धत स्वीकारली आहे. कँडिडा आपल्या पतीकडे परत येते आणि एका प्रतिष्ठित पतीची प्रतिष्ठित पत्नी म्हणून राहूं लागते. पुन्हां बाह्य देखावा पूर्ववत् सुरू होतो. अर्थात् प्रेक्षकांच्या लक्षांत आलेलें असतें कीं, असें बाहेरून दिसतें तसें आंतून नाहीं. वरवर जितका सुखाचा भास होत आहे तितकाच आंतून सारा देखावा पोकळ झालेला आहे हें सूक्ष्म निरीक्षक जाणतो. त्यांच्या सुखांत कांहीं बिघडलें नाहीं असें दिसतें, परंतु त्या जीवनांत आतां कांहीं उदात्तपणा नसतो. कवीला मात्र सुखावांचूनही कसें जगावें, आणि सौख्यापेक्षांही जीवन अधिक

उदात्त आहे हें कळलेलें असतें. कँडिडाची पुन्हां नवऱ्याबरोबर राहण्याची इच्छा, कवीची अज्ञातवासात जाण्याची इच्छा, आणि कवि जातांना जें गूढ अंतःकरणांत घेऊन जाणार असतो तें गूढ, या गोष्टींचें सत्यस्वरूप समजण्याची पात्रताही कँडिडा अथवा तिचा नवरा यांच्यापाशीं नसते. यामुळें सौख्यावांचून असलेली उदात्तता आणि उदात्ततेवांचून असलेलें सौख्य यांतील फरक मात्र स्पष्ट होतो.

कॅ. ब्रासबाउंड्स कॉन्व्हर्शन (Captain Brassbound's Conversion)

या नाटकांत कायदा आणि न्याय (Law and Justice) या सामाजिक संस्थांचें शॉ विवरण करतात. सर हॉवर्ड हॅलम (Sir Howard Hallam) हा एक थोर, प्रतिष्ठित आणि पूर्णपणें इंग्लिश वाटणारा असा प्रमाणिक अधिकारी आहे. त्याचाच पुतण्या ब्रासबाउंड हा गुन्हेगार आणि धोकेबाज लोकांच्या एका कंपूचा पुढारी आहे. चुलता सुसंस्कृत नागरी जीवनाचा आदर्श आहे, तर पुतण्याला सुसंस्कृत अथवा नागरी जीवनाचा गंधही नाहीं. परंतु दोघांच्या स्वभावांत मात्र फारसा भेद नाहीं.

सौंदर्यवादी लेखकांची जुनी प्रवृत्ति

सौंदर्यवादी (Romantic) लेखकांची प्रवृत्ति अशी असते कीं, भावनाप्राधान्याला मोठेपणा द्यावयाचा, आणि या गुणामुळें वरवर दुष्ट आणि गुन्हेगार वाटणाऱ्या व्यक्तीही कशा चांगल्या ठरतात हें दाखवावयाचें. शिलरच्या (Schiller) 'दी रॉबर्स' या प्रसिद्ध नाटकाचा विषय असाच आहे. सौंदर्यवादी साहित्याच्या इतिहासांत या नाटकाला फार महत्त्व आहे. असेंही पुष्कळ लेखक आहेत कीं, ज्यांनीं समाजाचे आधारस्तंभ समजले जाणारे लोक पुष्कळ वेळां दुष्ट आणि भोंदू असतात असें दाखविलें आहे आणि याचा दोष त्यांनीं समाजरचनेलाच दिलेला आहे. चेस्टरटनच्या कलाकृतींतील एका न्यायाधिशानें असा शोध लावलेला असतो कीं, जर कोणाला प्रथम फांशीं देणें योग्य

असेल तर तें स्वतः न्यायाधिशालाच ! बर्नार्ड शॉ समाजावर अथवा सामाजिक संस्थांवर असा उघड उघड हल्ला करीत नाहींत. त्यांची हल्ल्याची पद्धत शिलर अथवा चेस्टरटनच्या पद्धतीहून सर्वस्वीं भिन्न आहे. ती अशी : शिलरच्या चार्ल्ससारखाच एखादा भावनाप्रधान उडाणटप्पू दाखवावयाचा, आणि तो जवळजवळ नायक पदवीला पात्र होईल इतका चांगला दाखवावयाचा. फक्त नायक म्हणावयाचें नाहीं. पुढें हळूहळू या रम्यतावादी, धाडसप्रिय तरुणाचा मूर्खपणा स्पष्ट करावयाचा. कायदा आणि न्यायव्यवस्था यांच्याकडून झालेला अन्याय अगदीं मनाला लावून घेतल्याबद्दल त्याला दोष द्यावयाचा व अशा रीतीनें कोणत्याही प्रतिष्ठित व समाज-नियमांना धरून वागणाऱ्या नागरिकापेक्षां कोणत्याही दृष्टीनें तो श्रेष्ठ नाहीं असें दाखवावयाचें ! रूढिबद्ध समाज ज्याप्रमाणें भावनानिष्ठ असत्यावर आधारलेला असतो त्याचप्रमाणें या स्वैरवृत्तीच्या तरुणाचा भावनाप्राधान्याचा डौलही असत्य असतो. शॉना यांतून सिद्ध हें करावयाचें असतें कीं, या शूर आणि बहिष्कृत माणसाच्या ओबडधोबड न्यायात आणि झिलईदार, सुधारलेल्या न्यायालयांतील न्यायांत मूलभूत असा फरक नाहीं. दोन्हींच्याही बुडाशीं सूडाची वासना हीच असते !

नाटकांतील सर्वश्रेष्ठ पात्र : लेडी सिसेली

या काका-पुतण्यांपेक्षां लेडी सिसेली ही बौद्धिक दृष्ट्या खूपच वरच्या दर्जाची आहे. नाटकांतील अत्यंत खळबळजनक घटनांची विनोदी बाजू ही उघड करते. जर ही नाटकांत नसती, तर हें नाटक म्हणजे एलिझाबेथच्या काळांतील रक्त आणि तांडव यांनीं भरलेली शोकांतिकाच ठरली असती. लेडी सिसेली (Lady Cicely) ही अत्यंत निर्भय आणि पक्की धूर्त आहे. ब्रासबाउंडच्या जीवनहेतूंतील, तसाच सरदार झालेल्या मेव्हण्याच्या न्यायालयीन भारदस्तपणांतीलही उथळपणा तिला स्वच्छ कळतो. ब्रासबाउंडला सूडापासून, आणि सर हॉवर्डला शिक्षा ठोठावण्यापासून तीच परावृत्त करते. परंतु हें करतांना ती त्यांच्या भावनांना मुळींच आवाहन करीत नाहीं. केवळ त्यांच्याशीं

युक्तिवाद करून, आपल्या बौद्धिक श्रेष्ठतेवरच ती त्यांना जिंकते. त्यांतील बौद्धिक आणि गंभीर चर्चा केवळ तात्त्विक (Abstract) नाहीं तर नाटकांतील चित्रणाचाच एक भाग आहे. तिनें सर हॉवर्ड आणि ब्रासबाउंड याचे स्वभाव चांगले ओळखलेले असतात. ब्रासबाउंड या भावनारम्यतेच्या आहारीं गेलेल्या उडाणटप्पूशीं युक्तिवाद करून, ती त्याला भावनेच्या दृष्टीनेंही सूड घेणें कसें व्यर्थ आहे, हें पटवून देते. ती त्याला दाखवून देते कीं, त्याचा चुलता भावाच्या कर्तव्याला चुकत असेल तर तो स्वतःही पुतण्याच्या कर्तव्याला चुकत आहे. सर हॉवर्ड या प्रतिष्ठित आणि संकेतांना मानणाऱ्या, (व त्यामुळें ज्याच्या संवेदना बधिरलेल्या आहेत) न्यायाधिशाशीं बोलताना ती भावनानिष्ठ युक्तिवाद करीत नाहीं तर त्याचें वागणें व्यावहारिक दृष्ट्या कसें चुकीचें आहे हें दाखवून देते. यामुळेंच हें सारें नाटक अत्यंत वास्तववादी झालें आहे. आणि लेडी सिसली ही एक जिवंत स्त्री वाटते. तिचें शहाणपण असामान्य असलें तरी अतिमानुष नाहीं. डावपेंच, प्रसंगावधान, आणि भावनारम्यता संकेत यांपासून मुक्तता यांच्या मिश्रणानें तिचें शहाणपण तयार झालें आहे. तिला धोका असा कशांतच वाटत नाहीं. कसल्याही संकटाला ती धैर्यानें तोंड देते. परंतु ती वज्रासारखी कठीण अथवा पूर्ण निर्विकार नाहीं. जेव्हां कॅप्टन ब्रासबाउंडसारखा कठोर हृदयाचा माणूस आपलें अंतःकरण तिच्यापाशीं मोकळें करतो, तेव्हां त्याला भीतियुक्त साथ देण्याचा मोह तिला टाळतां येत नाहीं. तिच्या या वश होण्यांतच तिचें मोहक स्त्रीत्व आपल्याला दिसतें.

सेंट जोन (Saint Joan)

'सेंट जोन' हें नाटक शॉच्या उत्कृष्ट नाटकांपैकीं एक असून आधुनिक काळांतील प्रसिद्ध आणि वैशिष्ट्यपूर्ण वाङ्मयांतही या नाटकाला मानाचें स्थान दिलें जातें. जोन ऑफ आर्कसंबंधीं प्रसिद्ध झालेल्या वाङ्मयांत ही एक महत्त्वाची भर आहे. हें एक आदर्श ऐतिहासिक नाटक आहे असा स्वतः शॉचा आग्रह आहे. एक ऐतिहासिक चित्र यांत संपूर्ण, निर्दोष आणि सर्व तपशिलासह

दाखविलें आहे असें ते म्हणतात. अर्थात् यावर आतांपर्यंत पुष्कळच रण माजलेलें आहे. कांहीं टीकाकारांनीं " इतिहासाला शॉपासून वांचवा " अशी आरोळी ठोकली आहे तर कांहीं टीकाकारांनीं 'ड्रिंकवॉटर'सारख्या ऐतिहासिक नाटककारापासून बिचाऱ्या जोनला वांचविण्यासाठींच शॉनीं हें 'सेंट जोन' नाटक लिहिलें आहे अशी ग्वाही दिलेली आहे.

जोनचें जीवनचित्र

अर्थात्, आपल्या नाटकासाठीं जोन ऑफ आर्कच्या जीवनांतील प्रमुख घटनात शॉ कसलाही बदल करीत नाहींत. स्क्वायर ऑफ बॉड्रीकोर्टशीं (Squire of Baudricourt) तिची मुलाखत, दरबारांतील सरदारांचें आपापसांतील शत्रुत्व, चंचलता, तिला जाळणें, वगैरे गोष्टी जशाच्या तशा दिल्या आहेत. केवळ चर्चच्या संदेशाशिवाय दुसरी कसलीही दिव्य प्रेरणा न मानणाऱ्या काळांत, आपल्या 'आतल्या आवाजा'ला मानणाऱ्या एका स्त्रीचा समाजानें केलेला छळ आणि शेवटीं तिला जाळून टाकणें या साऱ्यांचें अत्यंत श्रेष्ठ प्रतीचें कलाचित्र यांत पहावयास मिळतें. दिव्यशक्तीवर जोनची श्रद्धा आहे. परंतु चमत्कारांचा तिला प्रत्यय येऊं लागण्याच्या सुमारासच देशाच्या आर्चबिशपनें ती पाखंडी होत चालल्याचें जाहीर केलेलें असतें. त्याला तिचें पूर्ण स्वरूप कळलेलें नसतें. एवढेंच नव्हे तर स्वतः जोनलाही आपलें स्वरूप पूर्णपणें कळलेलें नसतें. ती प्रमुख धर्माधिकाऱ्यापुढें मान वांकविते, त्याच्या आशीर्वादाची याचना करते. कारण हें तिला कळत नाहीं कीं, वैयक्तिक साक्षात्कारावर श्रद्धा ठेवणें आणि चर्चवर श्रद्धा ठेवणें हें परस्पर विसंगत आहे. अंतिम चौकशीच्या वेळींही ती हेंच सांगते कीं, ती चर्चवर श्रद्धा ठेवणारी आहे, चर्चचा निर्णय तिला मान्य आहे, परंतु तिचे स्वतःचे दृक्प्रत्ययही (Visions) सत्य आहेत. ते मानूं नयेत असें चर्च सांगणार असेल तर तें अशक्य आहे.

सृजनशील संकल्पाचें प्रतीक

कॅथॉलिक संप्रदाय त्या वेळीं सर्वव्यापी झाला होता. मध्ययुगातील लोकांनीं या धर्माचा स्वीकार एक दिव्य गोष्ट म्हणूनच केलेला नव्हता,

तर पृथ्वीभोंवतीं फिरणाऱ्या सूर्याइतकीच एक स्वाभाविक गोष्ट म्हणून केला होता. धार्मिक मतविरोध म्हणजे अत्यंत उघड, स्पष्ट आणि स्वाभाविक गोष्टींवर अविश्वास दाखविणें असें त्या वेळीं लोकांना वाटे. धार्मिक श्रद्धेशीं वैयक्तिक मनोभावांचा कांहीं संबंध नाहीं असेंही मानलें जाई. कोणी स्वतःला ' आत्मप्रचीति ' होते असें म्हटल्यास हें म्हणणें बौद्धिकदृष्ट्या प्रामाणिक असेल असेंही कोणी मानीत नसत. अथवा त्यांतील सत्यासत्य पारखावें असेंही कोणाला वाटत नसे. म्हणूनच शॉच्या नाटकांत, तिच्यावरील आरोपाची चौकशी करून निर्णय देण्यास बसलेले न्यायाधीश या साऱ्या गोष्टी विचारांतच घेत नाहींत. ते तिला वांचवूं पहातात. पण तें केवळ त्यानाही ती पवित्र, निर्मल, सभ्य आणि निष्पापच वाटत असते म्हणून ! परंतु ते अगतिक होते. कारण त्यांच्या दृष्टीनें ते केवळ परमेश्वरी इच्छा अमलांत आणीत होते. परंतु वैयक्तिक प्रचीतीवरील त्यांच्या अविश्वासाइतकाच जोनचा विश्वास दृढ होता. जोन म्हणजे सृजनशील संकल्पाचें (Creative Will) प्रतीक आहे. उच्च शक्तीच्या हातांतील एक साधन आहे.

शोककथेचें दुहेरी महत्त्व

सेंट जोनच्या शोककथेचें महत्त्व दुहेरी आहे. एका व्यक्तीनें प्रबल शक्तीला केलेल्या विरोधाचें यांत चित्रण आहे. त्याचबरोबर दोन तत्त्वांच्या संघर्षाचेंही चित्रण यांत आहे. प्रत्येकाला स्वतंत्रपणें निर्णय घेण्याचें स्वातंत्र्य आहे असें मानणाऱ्या विकासवादी तत्त्वाचा, हें मान्य नसलेल्या रोमन कॅथॉलिक धर्माशीं झालेला संघर्ष यांत दाखविला आहे. स्वतःहून मोठ्या अशा शक्तीची जोन प्रातिनिधि आहे. अर्थात्, हेंही खरें आहे कीं, तिला स्वतःलाही आपल्या श्रद्धेचा आणि विचारांचा खरा अर्थ कळलेला नसतो. भोंवतालच्या सर्व परिस्थितीवरून आणि घटनांवरून हेंच स्पष्ट होत असतें कीं, तिच्याहून थोर अशा एका व्यक्तीकडून तिला मार्गदर्शन केलें जात आहे. मात्र तिला याचें ज्ञान नाहीं. आणि म्हणून ती ब्रह्मज्ञानाच्या अथवा तत्त्वज्ञानाच्या चर्चेंत कधीं शिरत नाहीं. तरी सुद्धां जेव्हां तशी एखादी चर्चा होते तेव्हां नेहमीं तिचेंच म्हणणें बरोबर

असतें, आणि तिच्या प्रतिस्पर्ध्यांचें म्हणणें चूक असतें. राजा चार्ल्सही हेंच म्हणतो. निरनिराळे निर्णय करण्यांत मार्गदर्शन करणें, तिची बुद्धि प्रज्वलित ठेवणें, तिची इच्छा फलद्रूप करणें हीं कार्यें ज्या शक्तीकडून होतात तीच शक्ति तिचा देह जाळून टाकला तरी तिलाच विजय मिळवून देते. जोन जळून गेली तरी प्रॉटेस्टंट पंथ जिवंत राहतोच !

शोकात्मिका आणि सुखात्मिका यांचा समन्वय

यामुळेंच या नाटकाला शोकात्मिका अथवा सुखात्मिका यांच्यापैकीं कोणत्याच ठराविक साच्यांत बसवितां येत नाहीं. अभिजात (Classical) अथवा सौंदर्यवादी (Romantic) शोकांतिकेंत कशाचा तरी शेवट पाहिल्याची जी एक प्रबळ भावना निर्माण होते तशी या नाटकांत नाहीं. उलट यांत जो संघर्ष दाखविला आहे त्या संघर्षास शेवटच नाहीं असें दिसतें. सर्वस्पर्शी अधिकार आणि प्रतिकारप्रवृत्ति यांतील सतत चालणारा असा हा झगडा आहे. आणि विकासशील इच्छाशक्तीच्या प्रगतीला अंत नसल्यानें या झगड्यालाही अंत नाहीं. प्रत्येक पिढीबरोबर तो फक्त नवें स्वरूप धारण करतो. हीं नवनवीं स्वरूपें म्हणजे मानवजातीच्या विकासाच्या पायऱ्या आहेत. त्या दृष्टीनें पाहतां जोनचा इतिहास कधींच संपणारा अथवा पूर्ण होणारा नाहीं. पाखंडी आणि चेटकी म्हणून जोनला इ. स. १४३१ मध्यें जाळण्यांत आलें. परंतु ती मेली नाहीं. लोकाच्या अंतःकरणांत तिचें स्थान लवकरच दृढ होऊन दिवसेंदिवस तिची योग्यता वाढत चालली. आणि आज ती स्वातंत्र्यदेवता म्हटली जाते. या साऱ्या मानवजातीच्या विकासाच्या पायऱ्या आहेत आणि त्यांना अंत नाहीं. अशा रीतीनें व्यक्तिभावविरहित विकासाची (Impersonal evolution) सुखात्मिका आणि एका व्यक्तीच्या मृत्यूची शोकांतिका यांचा शॉनीं या नाटकांत समन्वय केलेला आहे.

ऐतिहासिक सत्य

हें सारें चित्रण ऐतिहासिकदृष्ट्या बरोबर नाहीं असाही आक्षेप या नाटकावर घेतला गेलेला आहे. आणि त्यांत कांहींसें तथ्यही आहे.

जोनचा इतिहास म्हणजे केवळ, शॉ दाखवितात त्याप्रमाणें, रोमन कॅथॉलिक अधिकारी आणि एक प्रॉटेस्टंट व्यक्ति यांच्यांतील झगडा नव्हे. तिची जी न्यायालयीन चौकशी झाली त्याच्या बुडाशीं खरोखर अनेक असमाधानी, अतृप्त व महत्त्वाकांक्षी व्यक्ति आणि इंग्लिशांचा परराष्ट्र-मत्सर हा होता.

शॉच्या नाटकांत कॅथॉलिकांशीं भांडणारी एक प्रॉटेस्टंट स्त्री एवढ्याच स्वरूपांत जोन दिसत नाहीं, तर राष्ट्रांतरीय सरंजामदारी नष्ट करणारीं तत्त्वें शिकविणारी म्हणूनही दिसते. अर्थात् हें चित्रण फारसें पटण्याजोगें नाहीं. परंतु शॉनीं असें कां दाखवावें याचीं कारणें समजूं शकतात. शॉना 'संविधानका'चा अतिशय तिटकारा आहे. कलाकृतीची हवी तशी रचना करणें कलावंताच्या हातांत फारसें नसतें असें त्यांना वाटतें. एखादें फळ जसें मुद्दाम 'रचतां' येत नाहीं तसेंच नाटकही 'रचतां' येत नाहीं असें ते म्हणतात. फळाप्रमाणेंच नाटकही आपोआप रूप धारण करतें. त्यामुळें जेव्हां एखादी गुंतागुंतीची कथा शॉनीं नाटकासाठीं घेतलेली असते, तेव्हां तिचें वास्तव चित्रण करण्यांत त्यांना अपयशच येतें. सेंट जोनची ऐतिहासिक कथा गुंतागुंतीची आहे. ती जशीच्या तशी चित्रित करणें आपणांस जमणार नाहीं असें वाटतांच, शॉनीं जोनच्या 'चौकशी'तील धर्मोपदेशकांचा भागच तेवढा निराळा घेऊन असें दाखविलें आहे कीं, प्रॉटेस्टंट पंथावर जोनची श्रद्धा असल्यामुळेंच तिच्या नशिबीं हें सारें आलें आहे. अर्थात् तिला इंग्लिशांनीं पकडलेलें होतें; तिला जाळण्यांत आणि बदनाम करण्यांत त्यांचा स्वार्थ होता; त्याचप्रमाणें धर्मोपदेशकांच्या न्यायसभेपुढें तिला पाठवितांनाच त्यांनीं जर तिला निर्दोषी ठरविलें तर पुन्हा आपल्यापुढें आणावें असा राजा हेन्रीनें हुकूम दिलेला होता, या गोष्टी शॉना अजीबात डावलतां आलेल्या नाहींत. म्हणजे रोमन कॅथॉलिक पंथाच्या अनुयायांचे आध्यात्मिक आणि इंग्रजांचे आधिभौतिक हितसंबंध या 'चौकशी'त गुंतलेले होते. शॉनीं या दोहोंचें एकत्रीकरण केलेलें नाहीं अथवा त्यांतील अंतर्गत अशा क्रिया प्रतिक्रियाही दाखविलेल्या नाहींत.

नायिकेचें उत्कृष्ट व्यक्तिचित्र

नायिकेचें व्यक्तिचित्र मात्र अत्यंत कौशल्यानें रेखाटलेलें आहे. ती साक्षात्कारवादी आहे. तर्कनिष्ठ संकल्पांना ती अजीबात मानीत नाहीं आणि ती सिद्ध करते कीं, तिचा 'आंतील आवाज' (म्हणजेच सहज-प्रवृत्तीचा निर्णय) हाच नेहमीं बरोबर असतो. तिच्या वर्तनावरून असें दिसतें कीं, तिची श्रद्धा अढळ आहे, आणि इच्छाशक्ति वज्रासारखी आहे. तिच्या या दृढ इच्छाशक्तीपुढें आणि दैवी, गूढ प्रत्ययापुढे दरबारांतील सारे सरदार, धर्माधिकारी आणि फ्रान्सचे सामान्य जन मान तुकवितात. खरोखर, ती ज्या योजना आंखते, अथवा जीं कार्यें हातीं घेते, त्यांत अलौकिक असें कांहीं नाहीं. कांहीं चमत्कार असेल तर तो तिच्या इच्छाशक्तींत आहे. तिच्या साऱ्या अनुमानांना, अंदाजांना, संकल्पांना तिच्या अढळ श्रद्धेमुळें दैवी स्फूर्तीचें स्वरूप आणि शक्ति प्राप्त झालेली आहे.

तिच्या जीवनांतील साऱ्या चमत्काराचा खराखुरा अर्थ शॉ इतका दुसऱ्या कोणाला समजलेला नाहीं. आपलें म्हणणें लोकांना परिणामकारकतेनें पटवून देणारी, लढणारी, सरदारांना मारणारी, आणि दैवी प्रेरणेनें भविष्य जाणणारी सुंदर स्त्री असें तिचें चित्र शिलरनें रंगविलें आहे. तिची प्रेरणा आणि तिचें सामर्थ्य यांत त्यानें भेद केलेला नाहीं. तिच्या अलौकिक शक्तीच्या चमत्काराबद्दल अँड्र्यू लॅंग (Andrew Lang) आणि अनातोल फ्रान्स (Anatole France) यांच्यांत मत-भेद आहेत. लॅंगच्या दृष्टीनें ती एक लष्करी नेतृत्वाची असामान्य देणगी लाभलेली, आणि इतर कुशल सेनानी ज्या रीतीनें लढत असत आणि यशस्वी होत असत त्याच रीतीनें लढणारी आणि यशस्वी होणारी स्त्री होती. उलट अनातोल फ्रान्सनें तिला येणाऱ्या दैवी चमत्कारांच्या अनुभवांवर अविश्वास दाखविला आहे. त्यानें मध्ययुगाला श्रद्धायुग म्हटलेलें आहे. व त्या युगाचें चित्र उभें केलें आहे, आणि त्या युगांत लोकांना कसा सहज उत्साह देतां येत असे व ज्याच्यापाशीं कांहीं दैवी शक्ति आहे असें लोकांना वाटे त्याच्याविषयीं त्यांना

भीतियुक्त आदर कसा वाटत असे, हें दाखविलें आहे. खरोखर फ्रेंचांच्या विजयांत तिचा फार मोठा भाग आहे. एका दैवी शक्तीच्या स्त्रीकडे फ्रेंचांचें नेतृत्व आहे हीच गोष्ट इंग्रजांना फार भयावह वाटत होती. शॉनीं मात्र तिच्या गूढ प्रेरणेंत आणि भावनाबधिर संकल्पांत (hard-headed calculations) काय निराळेपणा आहे तो बरोबर दाखविला आहे. तिच्या यशस्वी योजना विवेकयुक्त आणि शहाणपणाच्या ठरत यांत शंका नाहीं. परंतु त्यांत विशेष कांहीं असेल तर तिचा आत्मविश्वास, तिची स्वधर्मावरची श्रद्धा हेंच होय. परंतु विशेष प्रातिभेच्या व चमक असणाऱ्या लोकांपाशीं हें थोड्याफार प्रमाणांत असतेंच. तिच्यापाशीं तेंच अमर्याद आणि असामान्य प्रमाणांत होतें एवढेंच! तिच्या शक्ति सर्वस्वीं मानवी होत्या आणि विश्वास दैवी (Divine) होता!

तिच्या प्रत्येक विधानांतून हा दुहेरीपणा आपल्याला दिसून येतो. ड्यूनोई (Dunois) तिला म्हणतो, "तूं जेव्हां तुझ्या आत्मप्रेरणे-विषयीं बोलतेस तेव्हां मी मोठा अस्वस्थ होतों. परंतु तूं जें करतेस त्याची बुद्धीस पटण्याजोगी कारणेंही तूं देतेस. हें जर मला माहीत नसतें तर मात्र तुझ्या मेंदूंत कांहीं बिघाड झाला आहे असेंच मीं म्हटलें असतें." जोन त्यावर म्हणते, "तुमचा माझ्या अंतःप्रेरणेवर (Voices) विश्वास बसत नाहीं म्हणून मला हीं कारणें शोधावीं लागतात. खरें म्हणजे 'आंतला आवाज' मला अगोदर ऐकूं येतो आणि मग कारणें सुचतात." अर्थात् हा प्रश्न तिला प्रथम कशाचा अनुभव येतो एवढाच नाहीं. आत्मप्रेरणेचा अनुभव आणि कारणें या दोन गोष्टी मूलतःच भिन्न आहेत. विजय प्राप्त होवो अथवा अपयश येवो, तिचा आत्मविश्वास आणि अंतःप्रेरणेवरील श्रद्धा अढळ आहे! जे. एम्. रॉबर्टसननें शॉवर असा आरोप केला आहे कीं, जोनवर लष्करी डावपेंच करणारी बुद्धि आणि भावनाबधिरता लादून शॉनीं तिला केवळ मर्दानी बाई (Amazon) बनविली आहे. हा आरोप म्हणजे केवळ या नाटकासंबंधींच नव्हे तर शॉवादासंबंधींच (Shawianism) मोठा गैरसमज आहे. खास लष्करी बुद्धि म्हणून

कांहीं असतें यावरच मुळीं शॉचा विश्वास नाहीं. सीझर आणि नेपोलिअनचीं चित्रें रंगवितांना शॉनीं त्यांना रणांगणावर नसतांनाच अधिक श्रेष्ठ दाखविलें आहे. शॉच्या नाटकांतील जोनला व्यवहारज्ञान आहे, आणि त्याच्या जोरावरच ती विजय प्राप्त करून येते. केवळ उत्साहानें हें शक्य नाहीं. उत्साहानें अंतःकरणें काबीज होतील परंतु लढाया जिंकतां येणार नाहींत. जोनच्या दुर्बलतेची शॉना चांगली जाणीव आहे. तिची दृष्टि दूरगामी होती, परंतु नेहमींच विश्वासार्ह नव्हती. पॅरिसला म्हणूनच ती मोठी चूक करते. शॉनीं तिला मर्दानी बाई दाखविण्याचा मुळींच प्रयत्न केला नाहीं. कारण मर्दानी स्त्रीच्या धोरणावरच त्यांचा विश्वास नाहीं!

योगायोगांचें महत्त्व

जोनच्या स्वभावचित्रांत गूढभाग आणि तर्कसिद्ध भाग यांत जसा शॉनीं भेद केला आहे त्याचप्रमाणें तिच्या यशामध्यें योगायोगाचा भाग किती होता हेंही स्पष्ट केलेलें आहे. तिच्या आयुष्यांत योगायोगाला फार मोठें स्थान आहे. अर्थात् बहुतेक साऱ्याच जीवनांत यशस्वी ठरणाऱ्या लोकांच्या बाबतींत हेंच आपणांस दिसून येतें. जोनच्या बोलण्याबरोबर पश्चिम वारा वाहूं लागणें किंवा बर्गंडीच्या शिपायांनीं तिला पकडणें या गोष्टी केवळ योगायोगाच्या आहेत. चिलखतावरून घालण्याचा तिचा सोनेरी झगा जर तिनें रणांगणावरही घातला नसता तर ती खास पकडली गेली नसती.

परिस्थितीची विलक्षण अनुकूलता

सर्वांत विशेष गोष्ट म्हणजे तिला परिस्थिति अत्यंत अनुकूल होती. हें खरें आहे कीं, आपल्या गूढ शक्तीवर तिची अतिशय श्रद्धा होती. आणि ही श्रद्धा इतकी संसर्गवाही होती कीं, अत्यंत सामान्य फ्रेंच शिपायालाही तिचा उत्साह पाहून प्रेरणा मिळूं शकत होती. तिच्यापाशीं असलेल्या अत्यंत प्रबळ आणि वेगवान् इच्छाशक्तीला योगायोगाची जोड मिळाल्यावर बॉड्रीकोर्टचा उमराव, किंवा फ्रान्सचा राजपुत्र

(Dauphin) यांच्यासारखा इच्छाशून्य लोकांवर तिचें विलक्षण वजन पडावें यांत काय नवल? अर्थशास्त्रज्ञ शॉनीं परिस्थितीचें महत्त्व आणि कार्य बरोबर ओळखलें आहे. दरबारांतील आणि देशांतील जी परिस्थिति जोनला सहाय्यक ठरली तिचें या नाटकात चांगलें चित्रण आहे. फ्रान्सच्या युवराजाला स्वतःचें मन कळत नव्हतें, आपल्या स्थानाबद्दल निश्चिति नव्हती. दरबारांतील सरदारांनाही परिस्थितीचें ज्ञान नव्हतें, आपण काय करावें, कोणावर अवलंबून रहावें हेंही कळत नव्हतें. आणि या अस्ताव्यस्त गोंधळाच्या परिस्थितींत, दूरगामी व मूलगामी दृष्टीची, दुर्दम्य इच्छाशक्तीची जोन मार्गदर्शनासाठीं पुढें येते. मग तिच्या योजनाही स्वतःच्या दृष्टीनें व देशाच्या दृष्टीनें योग्य ठरतात यांत नवल काय? अधिक सुव्यवस्थित देशात आणि काळांत तिला हा चमत्कार करून दाखवितां आला नसता. दुर्दम्य इच्छा–आकांक्षांच्या लोकांना गोंधळाची व अंदाधुंदीची परिस्थिति नेहमींच अनुकूल ठरते. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात ज्या तऱ्हेच्या परिस्थितीनें व लोकांनीं नेपोलियनला मदत केल्याचें दिसतें त्याच तऱ्हेची परिस्थिति आणि लोक पंधराव्या शतकांत जोनला मदत करतात.

शॉचा अतिमानव (Super-man)

नाटकातील नायकत्व अंतर्गत आणि बाह्य संघर्षावर अवलंबून आहे असें समजलें जातें. नायकासंबंधींची ही कल्पना शॉना मान्य नाहीं. मागील प्रकरणांत आपण पाहिलें आहे कीं जीवशास्त्रासंबंधीं जे सिद्धांत शॉ मांडतात त्यांना अनुसरून गंभीर नाटकांसाठीं एक नवाच नायक तयार करण्याच्या विचारावर ते आलेले आहेत. त्यासाठीं आपल्या नाटकांतून समरप्रसंगांचें महत्त्व त्यांनीं शक्य तितकें कमी केलें आहे. 'अँड्रोक्लीस आणि सिंह' किंवा 'सेंट जोन' या नाटकांचे अपवाद सोडले तर शॉच्या नाटकांतून समरप्रसंग जवळजवळ नाहींतच. या दोन नाटकातून समरप्रसंगांचें प्रत्यक्ष दर्शन अथवा विकास न दाखवितां फक्त कल्पनाच दिलेली आहे.

खरा विजय आणि आदर्श नायक

आपल्या स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणें नायकाचें चित्र रंगवितांना शॉना समरप्रसंग दाखवितां आलेले नाहींत. बाह्यशक्तीशीं केलेल्या झगड्यांत (External Contest) त्यांना कांहीं गोडी वाटत नाहीं. कारण त्यांत कांहीं शौर्य नाहीं अशी त्यांची समजूत आहे. त्यांच्या मतें खरा विजय स्वतःला जिंकण्यांतच आहे. (Only real conquest is the conquest of self.) सीझर आणि नेपोलियन यांचीं चित्रें रंगवितांनाही त्याचें रणांगणावरील शौर्याचें चित्रण करावें असें त्यांना कधीं वाटत नाहीं. ज्याच्यापाशीं सर्व बाबतींत स्वतंत्र मूल्यें आहेत, रूढींचें निरीक्षण करण्याचीही स्वतंत्र बुद्धि आणि दृष्टि आहे तोच खरा प्रतिभाशाली आणि बुद्धिमान (Genius) माणूस असें शॉचें मत आहे. आदर्श नायक तोच कीं ज्याच्यापाशीं स्वतंत्र नीतिकल्पना असून त्याप्रमाणें वागण्याची इच्छा आहे.

मानवाची अजून खरी प्रगति नाहीं !

शॉ म्हणतात कीं खरा विजय हा स्वतःला जिंकण्यांत आहे. आणि याचा अर्थ वासनांवर इच्छाशक्तीचा विजय असा आहे. परंतु असा विजय प्राप्त करणेंही त्यांच्या आदर्श नायकाला शक्य नाहीं. कारण शॉ असें गृहीत धरतात कीं स्वतंत्र नीतिकल्पना असलेल्या व्यक्तीच्या दृष्टीनें वासनातृषा ही मूलतःच असत्य, बाह्य, आणि यांत्रिक असते. मग वासनांशीं झगडा कोठला आणि खरा विजय तरी कोणता ? या कल्पनेमुळेंच शॉनीं रंगविलेल्या पुरुषोत्तमापाशीं (Supermen) स्वतंत्र-बुद्धि, प्रतिभा दिसली तरी ते खऱ्या आत्मिक संघर्षांतून जातांना दिसत नाहींत. वासनांना जे उथळ आणि अनावश्यकच समजतात ते त्यांच्याशीं झगडून विजय मिळविण्याचा आटापिटा कशाला करतील ? किंबहुना त्यांच्याबाबतींत तसा प्रसंग येणारच नाहीं. सृजनशील विकासावर विश्वास असल्यानें, आज जी प्रगतीची कल्पना रूढ आहे, तिच्यावर शॉचा विश्वास नाहीं. ज्यूलिअस सीझरच्या काळापासून आज-पर्यंत मानवांत खरा बदल झालेलाच नाहीं असें त्यांना वाटतें. आणि

खऱ्या मानवी विकासाला एकोणीस शतकें हा काळही अपुराच आहे असें ते म्हणतात. निरनिराळया क्रियांत मानवाची सुधारणा होत आहे असें समजणें त्यांच्या मतें हास्यास्पद आहे. मानवाचे फार तर स्नायु बळकट झाले असतील, निसर्गाचें ज्ञान वाढलें असेल, पण त्याच्या अंतर्गत स्वरूपांत (Inner man) सुधारणा नाहीं. श्रेष्ठतर अशी मानवजात तयार होण्यास पिढ्यान् पिढ्याचा काळ जावयास हवा. म्हणूनच कांहीं वर्षांत किंवा तासांत होणाऱ्या मानवी विकासाची कल्पना शॉना त्याज्य वाटते. इतक्या थोड्या काळांत खरा विकास संभवनीयच नाहीं. म्हणून कलाकृतींत लांबलचक कथा अथवा घटनामालिका त्यांना अवश्यक वाटत नाहींत. कारण या सर्वांतून दिसणारी व्यक्ति शेवटपर्यंत मूलतः एकच असणार. तिच्यांतील खरा विकास कसा दिसणार? त्यामुळें घटनाप्रधान असें कथानक न निवडता, शॉ सावेंच पण श्रेष्ठ मानवांची नवी नीति स्पष्ट करून दाखविणारें कथानक निवडतात.

अशा नाटकांचें प्रमुख वैशिष्ट्य आणि तंत्र

या नाटकांचें (आणि बहुतेक इतरही) प्रमुख वैशिष्ट्य हें आहे कीं त्यांतील नायकांची नीतिविषयक कल्पना स्वतंत्र असते. त्यामुळें नाटकांचें तंत्रही विरोधावर (समरप्रसंगावर नव्हे) आधारलेलें असते. हा विरोध म्हणजे उत्स्फूर्त, खरी, सृजनशील नीति आणि मानवावर लादलेली, निर्जीव, असंबद्ध, आणि यांत्रिक नीति (Mechanical Morality) यांतील विरोध होय. नाटकांतून बहुधा एखादा सामान्य प्रसंग असतो. आणि त्यांतूनच नायकाचें व इतर पात्रांचें आपणांस दर्शन होतें. हा प्रसंग गुंतागुंतीचा अथवा खळबळजनक नसतो. अर्थात् त्यांतून खळबळ अथवा गुंतागुंत निर्माण होणार नाहीं असें नाहीं. परंतु आपल्याला तसें वाटलें तरी त्या नाटकांतील नायकाची नीति-कल्पना अगदीं भिन्न असल्यानें तो त्या प्रसंगाला क्षुल्लकच समजत असतो. शेक्स्पीअरची 'शोकांतिका' संघर्षातून विकसित होते तर शॉच्या नाटकांचा परिणाम नीतिकल्पनांतील विरोधावर अवलंबून आहे.

हें अधिक स्पष्ट करण्यासाठीं——

कांहीं नाटकांचें संक्षिप्त परीक्षण

दी डेव्हिल्स डिसायूपल (The Devil's Disciple)

या नाटकातील नायक सहजप्रवृत्तीवर आधारलेल्या नीतीनें (Instinctive morality) वागत असतो. चर्चची सत्ता मानणाऱ्या रूढ धर्माला तो महत्त्व देत नाहीं. अर्थात् नाटकाचें जें नांव आहे तें नायकाचें यथार्थ वर्णन करणारें नाहीं. तो देवाला मानीत नाहीं हें खरें आहे. परंतु देवाला न मानणारा सैतानाचाच अनुयायी असतो असें नाहीं. रिचर्ड डजन (Richard Dudgeon) हा कोणत्याच पंथाचा अनुयायी नाहीं. कारण फक्त अंतःप्रेरणेवरच त्याची श्रद्धा आहे. आणि त्याचा आचारधर्मही स्वतंत्रच आहे. यामुळें ज्या समाजांत तो राहत असतो त्या समाजाकडून तो बहिष्कृत होतो. त्याच्यासंबधीं अनेक वाईट अफवा ऐकूं येत असतात. परंतु जे लोक त्याच्यावर सैतानी-पणाचा आरोप करीत असतात ते त्यानें नेमकें कोणतें सैतानी कृत्य केलें आहे हें सांगत नाहींतच. (कारण खरोखर त्यानें तसे कांहीं केलेलें नसतेंच !) त्यानें या लोकांनीं मान्य केलेला धर्म आणि आचार (morality) मान्य केलेला नसतो म्हणून ते लोक त्याचा तिरस्कार करतात आणि त्याच्या नांवानें बोटें मोडतात. नाटकांतील एक कृत्य मात्र असें आहे कीं तें या लोकांच्या नैतिक कल्पनांप्रमाणेंही थोर प्रतीचें ठरेल. अर्थात् तें कृत्य रिचर्डनें अंतःप्रेरणे-नुसार केलेलें असतें. परंतु हे लोक असेंच म्हणतील कीं, तें एक आत्मत्यागाचें कृत्य असून, तें त्यानें नैतिक शक्तीच्या आदेशानुसार (at the call of a moral force) केलेलें आहे. आणि ही नैतिक शक्ति म्हणजे अंतःप्रेरणा नसून त्याबाहेर अस्तित्व असलेली (external) आहे. स्वतः रिचर्डला मात्र आत्मत्याग (self-sacrifice) हा आपल्या अंतःस्फूर्तीच्या समाधानासाठींच होता असें वाटतें.

रिचर्ड आणि ज्युडिथ अँडर्सन

या नाटकाचा पहिला अंक प्रस्तावनेप्रमाणें आहे· यांत सैतानाच्या

शिष्याच्या (रिचर्ड) तत्त्वांचा त्याच्या आईच्या सनातनी कल्पनांशीं विरोध दाखविला आहे. दुसऱ्या अंकांत रिचर्डनें मित्रासाठीं (अँथनी अँडर्सन) केलेला त्याग दिसतो. आणि तिसऱ्या अंकांत अँथनीनें रिचर्डची केलेली मुक्तता दिसते. रिचर्डचें चित्र अँथनी आणि त्याची बायको ज्युडिथ यांच्या चित्रांशीं विरोधक वाटते. अँथनी आणि ज्युडिथ हें एक प्रतिष्ठित आणि उदार मनाचें जोडपें आहे. रिचर्डच्या आईची तीव्र सनातनी वृत्ति त्यांच्यापाशीं नाहीं. मात्र रूढ नीतिनियम आणि त्यांतील सारे विधिनिषेध त्याना मान्य आहेत. त्यामुळें ज्युडिथला जेव्हां कळतें कीं रिचर्ड हा अँथनीसाठीं मोठा त्याग करण्यास तयार झाला आहे तेव्हां तिला असेंच वाटतें कीं, तो अँथनीसाठीं नव्हे तर तिच्यावरील प्रेमानेंच त्याग करीत असला पाहिजे. कारण पूर्वपरंपरेनें आलेल्या नीतिकल्पनांच्या आहारीं जाऊन चांगलें वागणारीं माणसें तिला माहीत असतात. केवळ आंतरप्रेरणेनें कोणी वागूं शकतो याची कल्पनाच नसते. त्यामुळें रिचर्डच्या वागण्यामागची प्रेरणा ही सर्वस्वीं बाह्य (Purely external) असली पाहिजे असें तिला वाटतें. आजच्या सनातनी जीर्ण समाजांतलि यांत्रिक नीतिनियमांत वाढल्यानें केवळ आत्मप्रेरणेच्या समाधानासाठीं कोणी एवढा त्याग करूं शकेल हें मुळीं तिला खरें वाटत नाहीं. आणि त्यामुळें आपला त्याग निरपेक्ष असून केवळ आत्मसाधनासाठींच आहे असें जेव्हां रिचर्ड तिला सांगतो, तेव्हां त्याचा तिला बोधच होत नाहीं. त्यानें केलेल्या या त्यागामुळें त्याच्याविषयीं वाटणाऱ्या आदर, प्रेम, आणि आपल्या पतीच्या भ्याड पळपुटेपणाविषयीं वाटणारा संताप या भावनांची तिला असह्य व्यथा होते. ती कमालीची अस्वस्थ होते. काय करावें हेंच तिला समजत नाहीं. आणि शेवटीं, एकदम निर्माण झालेल्या प्रेरणेनें, रिचर्डला सांगते कीं, जगाच्या अंतापर्यंत ती त्याच्याबरोबर जायला तयार आहे. तिची अस्वस्थता आणि अनिश्चित क्रिया, या विशेषतः केवळ आंतरप्रेरणे-नुसार वागणाऱ्या रिचर्डच्या असामान्य शांत हालचालीपुढें फारच अनु-कंपनीय वाटतात. अँथनीला वांचविण्यासाठीं आपणच अँथनी आहोंत अशी बतावणी करण्यास रिचर्ड कां तयार होतो हें त्याला स्वतःलाही

कळत नाहीं हें खरें आहे. तथापि रिचर्डचें हें करणें अँथनीसाठीं अथवा ज्युडिथसाठीं नसतें तर केवळ स्वतःसाठींच होतें हें मात्र त्याला कळत होतें.

रिचर्ड आणि अँथनी

शेवटच्या दृश्यांत अँथनी हा रिचर्डची मुक्तता करतो असें दिसतें. रूढ अशा पारंपरिक मूल्यानेंही हें कृत्य रिचर्डच्या त्यागाइतकें थोर आहे. शॉनीं मात्र हें मान्य केलेलें नाहीं. आणि हीं दोन्ही कृत्यें मुळांतच भिन्न आहेत असें दाखविलें आहे. शॉच्या मतें रिचर्डच्या त्यागाचें मूळ त्याच्या सहजप्रेरणेंत आहे तर उलट कॅप्टन अँथनीनें त्याची केलेली मुक्तता केवळ त्याला रिचर्डविषयीं वाटणाऱ्या कृतज्ञतेंतून आणि आपल्या मूर्ख व भावनाविवश पत्नीचें प्रेम पुन्हां मिळविण्याच्या इच्छेंतून निर्माण झाली आहे. आणि कृतज्ञता हा भाव दुसऱ्याच्या दुःखावर, त्रासावर पुष्ट होणारा आहे. अशा रीतीनें दोन भिन्न स्वरूपाच्या चित्रा-तून शॉ असें दाखवितात कीं, बाह्यतः अगदीं समान भासणारीं दोन कृत्यें मूलतः अगदीं भिन्न असूं शकतात. रिचर्डच्या दृष्टीनें, आत्मत्याग अथवा पळपुटेपणा जर आंतरप्रेरणात्मक असेल तर सारखाच श्रेष्ठ आहे. उलट अँथनीवर बाह्य, अनावश्यक नीतिनियमाचा पगडा असून या नियमांनींच त्याच्या प्रत्येक कृत्याचें मूल्य ठरवून दिलेलें आहे. त्या नीतिकल्पनांप्रमाणें ‘ पळपुटेपणा ’ हा कोणत्याही परिस्थितींतील असला तरी भ्याडपणाच आहे आणि ‘ त्याग ’ हा नेहमींच शौर्याचा द्योतक आहे. नाटकाच्या शेवटीं अँडर्सन एक देशभक्तियुक्त भाषण करतो. आणि आपण देशासाठीं लढण्याकरितां सैन्यांत सामील झालों आहोंत असें जाहीर करतो. रिचर्ड स्तब्धच असतो. अर्थात् हीही त्याची आंतर-प्रेरणाच आहे !

आर्म्स अँड दी मॅन (Arms and the Man)

या नाटकांत एका आदर्श कॅप्टनचें (Captain Bluntschli) व एका मूर्ख मेजरचें (Major Sergius Saranoft) अशीं दोन अगदीं भिन्न स्वरूपाचीं चित्रें पाहावयास मिळतात. मेजर हा यश आणि

वैभव यांसाठीं लढत असतो तर कॅप्टन केवळ आंतरप्रेरणेनें सैन्यांत भरती झालेला असतो. कॅप्टन बंडाळींत भाग घेतो तेंही गूढ प्रेरणेनेंच आणि जीवरक्षणासाठीं रणांगणावरून पळून जातो तेंही गूढ प्रेरणेनेंच! बाह्य मूल्याप्रमाणें (External Values) या दोन क्रिया परस्पर विसंगत ठरतील. असें वाटेल कीं, जर जीवरक्षणाची इतकी काळजी होती तर तो धोक्यांत घातलाच कां? परंतु बाह्य नियमावरून (External law) याचें उत्तर शोधणेंच चुकीचें आहे. कारण हे बाह्य नियम स्वयंचलित (Self-acting) अशा माणसाला लागू पडत नाहींत. त्याला सुसंगतीचाही नियम लावतां येत नाहीं. सहज-प्रवृत्तीनें होणाऱ्या क्रियांना, त्याशिवाय अन्य कांहीं कारण नसल्यानें, त्या परस्पर सुसंगत असल्याच पाहिजेत असें कसें म्हणतां येईल?

वैशिष्ट्यपूर्ण कॅप्टन

कॅप्टन ब्लंटश्लीचा आपल्या साऱ्या विशिष्ट बुद्धीवर (Faculty) विलक्षण ताबा आहे. आणि कोणत्याही प्रसंगीं एकदां आत्मस्फूर्ति झाली कीं बाकीच्या साऱ्या गोष्टी तो गौण ठरवितो. एकदां स्वतःचा जीव वांचविण्याची इच्छा निर्माण झाली कीं त्यासाठीं तो काय वाटेल तें करूं शकतो असें दिसतें. जीव वांचविण्यासाठीं तो एका नळावर चढून, खिडकींतून एका घराच्या खोलींत जातो. त्या खोलींत असलेल्या एका मुलीला (Raina) पिस्तुल दाखवून भिववितो. आणि शेवटीं तिच्या अंगावरचीं वस्त्रें पांघरून स्वतःचा बचाव करतो. रैना त्याला बजाविते कीं हें सारें कृत्य सभ्य माणसाला शोभत नाहीं. परंतु असले कांहीं विचार मुळीं त्याच्या मनांत उद्भवतच नाहींत. सभ्य काय आणि असभ्य काय हें पाहण्याची त्याला आवश्यकताच वाटत नाहीं. त्याला एवढेंच माहीत, कीं कसेंही करून स्वतःचा जीव वांचवावयाचा! तो हेतु सफळ झाल्याबरोबर तो ते कपडे देऊन टाकतो. एवढेंच नव्हे तर शिपाई निघून गेल्यावर ज्या पिस्तुलानें त्यानें रैनाला भिवविलें असतें त्या पिस्तुलांत गोळ्याच नव्हत्या हेंही त्या मुलीला सांगून टाकतो. जीव वांचला आहे हें निश्चित झाल्यावर साऱ्या बौद्धिक आणि शारीरिक व्यापारावर त्याचा पूर्ण ताबा आहे.

कुशलतेनें रेखाटलेला पहिला अंक

पहिल्या अंकांत घटना आणि चर्चा (Action and discussion) यांचें योग्य मिश्रण सांपडतें. रैना आणि ब्लंटश्ली यांच्यांतील संवाद अत्यंत स्वाभाविक आणि जिवंत वाटतो. या कॅप्टनच्या तोंडून शॉनीं आपलींच रूढिनिषेधक मतें, आणि युद्धासंबंधीं असलेल्या खोट्या, रम्य आणि अद्‌भुत कल्पनेला धक्का देणारे विचार वदविले आहेत. पळपुटे-पणाची वृत्ति सर्वत्र कशी सांपडते यावर हा शिपाईगडी बोलत असतो. परंतु त्याचें सारें बोलणें सहेतुक असतें. रैनानें आपल्याला आश्रय देऊन बल्गेरियन शिपायापासून रक्षण करावें यासाठीं तो हा युक्तिवाद करीत असतो. म्हणजे येथें केवळ चर्चेसाठीं चर्चा असा प्रकार झालेला नाहीं. पळपुट्या शिपायाबद्दल रैनाला वाटणारा तिरस्कार नष्ट व्हावा, युद्धाबद्दल तिच्या असलेल्या रम्य कल्पना उध्वस्त व्हाव्या आणि कॅप्टनबद्दल तिच्या मनांत दया आणि सहानुभूति जागृत व्हावी हें नाटकाच्या कथासूत्रालाच आवश्यक होतें. हा परिणाम साध्य झाल्या-बरोबर हा दमलेला शिपाई झोंपीं जातो. काय हवें आहे हें त्याला अंतःप्रेरणेनेंच कळतें आणि बोलण्याची आवश्यकता केव्हां संपते हेंही तो त्याच प्रेरणेनें जाणतो.

पुढील अंकाची सैल रचना

दुसरा आणि तिसरा अंक या मानानें चांगले साधलेले नाहींत. कॅप्टन ब्लंटश्लीशीं गुणधर्मानें विरोधी म्हणून निर्माण केलेलें मेजर सर्जीअसचें पात्र अगदींच सामान्य वाटतें. अर्थात् अद्‌भुतरम्यतेंत रमणारे सारे शिपाई मूर्ख असतात असें शॉचें ठाम मत आहे, म्हणून शॉनीं याला मूर्ख दाखविला आहे. परंतु शॉनीं हें अधिक कलात्मक रीतीनें चित्रित करावयास हवें होतें. सर्जीअस हा अगोदर अद्‌भुत-रम्यतेंत रमणारा (Romantic) शिपाई दाखवून, मग तो मूर्ख कसा ठरतो हें दाखवावयास हवें होतें. उलट हा अगोदर मूर्ख म्हणूनच प्रेक्षकापुढें येतो. तो पुढें केवळ योगायोगानें शिपाई आणि प्रियकर बनतो. शॉच्या वाङ्मयांतील सिद्धांतप्रमेय सिद्ध न करतां

गृहीत धरण्याच्या अनेक उदाहरणांपैकीं हें एक आहे असें म्हणता येईल. पेटकॉफ आणि कॅथेराइन हींही जिवंत पात्रें वाटत नाहींत. जनरल आणि त्याची बायको विनोद निर्माण करतात, परंतु नाटकांत त्याचा काय उपयोग आहे हें कळत नाहीं. विचारांचें मूर्त स्वरूप म्हणूनच कलेंतील व्यक्तींची निर्मिति झाली पाहिजे. व्यक्तिनिर्मितीच्या मागें हेतु अथवा विचारच नसेल तर ती व्यक्ति केवळ निर्जीव बाहुली ठरेल.

दी मॅन ऑफ डेस्टिनी (The Man of Destiny)

आणि

सीझर अँड क्लिओपात्रा (Caesar and Cleopatra)

या दोन्ही नाटकात ऐतिहासिक पुरुषोत्तमांचीं (Supermen) चित्रें आहेत. 'दी मॅन ऑफ डेस्टिनी'चा विषय अगदींच झिरझिरीत (Thin) आहे. नेपोलिअनचें जीवन, वस्तुतः किती तरी घटनांनीं भरलेलें आहे. परंतु त्यापैकीं एकही नाटकासाठीं शॉनीं निवडलेली नाहीं. शॉनीं जो प्रसंग निवडलेला आहे तो इटलीच्या लढाईच्या वेळीं लोदीच्या पुलावर (Bridge of Lodi) घडलेला आहे असें समजलें जातें. परंतु शॉनीं तो एका इटालिअन हॉटेलांत घडलेला दाखविला आहे. नेपोलिअनचें लष्करी कौशल्य लेखकानें मान्य केलेलें आहे. परंतु रूढ, पारंपरिक नैतिक मूल्यापासून नेपोलिअन मुक्त असल्यानें त्याच्यापाशीं हें कौशल्य आलें असें म्हटलें आहे. किंबहुना, नेपोलिअनला प्राप्त झालेला विजय हा त्याच्या लष्करी कौशल्यामुळें प्राप्त झाला नाहीं तर त्याच्यापाशीं असलेला जीवनविषयक दृष्टिकोन नवीन होता म्हणून होय. काय योग्य, काय अयोग्य, अथवा काय सभ्य काय असभ्य यासंबंधींच्या पारंपरिक कल्पनांनीं त्याचा जीवनविषयक दृष्टिकोन गढूळ झालेला नव्हता यांतच त्याची श्रेष्ठता आहे !

नेपोलियनचा प्रतिस्पर्धी

शॉच्या नाटकांत नेपोलियनचा प्रतिस्पर्धी हा वेलिंग्टन किंवा पिट

नाहीं तर एक सामान्य स्त्री आहे. तिचा लष्करी अथवा राजकारणी जीवनाशीं कांहीं संबंध नाहीं. आणि ती नेपोलियनचा युद्धांत अथवा मुत्सद्देगिरींत पराभव करण्यासाठीं येत नाहीं, तर सरकारी कामाशीं संबंध असलेलें परंतु खाजगी असें एक पत्र चोरण्यासाठीं येते. बुद्धीनें ही स्त्री असामान्य आहे. एका लेफ्टनंटलाही ती सहज बनवूं शकते. वेषांतर तर इतकें बेमालूम करते कीं थोड्याच वेळापूर्वी पाहणाऱ्या माणसाला, मघाशीं पाहिलेल्या व्यक्तीचे आपण जुळे भाऊ आहोंत असें भासवूनही सहज निसटूं शकते. तिचें धैर्यही जनरलपेक्षां कांहीं कमी नाहीं. तिची चिकाटी कोणत्याही मुत्सद्याहून कमी नाहीं. आणि तिचें प्रसंगावधान व प्रत्युत्पन्नमातित्व तर एखाद्या पार्लमेंटमधल्या वक्त्यानेंही हेवा करावा असें आहे. थोडक्यांत, नेपोलियनशीं दोन हात करण्यास ती अगदीं योग्य आहे. नेपोलियनशीं वागतांना ती अनेक युक्त्यांचा अवलंब करते. गोड बोलून त्याला बनविण्याचा प्रयत्न करते. असहाय्यता दाखवून पाझर फोडूं पाहते. परंतु कोणत्याही परिस्थितींत नेपोलियन अगदीं निश्चल आहे. वास्तववादी नीतिनियमांनीं (Realistic morality) त्यानें अनेक सेनापतींवर विजय मिळविलेला असतो. त्याच्याच साह्यानें तो हिच्यावरही विजय मिळवितो. ती स्त्री नेपोलियनशीं झटापट करते. परंतु या झटापटीचा हेतु तिचा स्वतःचा नसतो. ज्या मित्राविषयीं फारशी आपुलकी नाहीं त्याच्यासाठीं आणि कौटुंबिक शांतीसाठीं (जी आमच्या समाजाच्या अनेक मिथ्या ध्येयापैकीं एक आहे.) तिची सारी खटपट चालू असते. म्हणजे, नेपोलियन हा मुख्यत्वेंकरून स्वतःसाठीं झगडणारा आहे तर ती स्त्री आपल्या शक्तीचा अपव्यय एका मित्रासाठीं व फसव्या ध्येया-साठीं करणारी आहे. या ठिकाणीं ध्येयवादाच्या मूर्खपणाचें व वास्तव-वादाच्या औचित्याचें चित्रण करून शॉना ध्येयवादाचें (Idealism) वैयर्थ्य पटवून द्यावयाचें आहे. शॉनीं येथें कांहीं लपवाछपवीही केलेली नाहीं. नैतिक कल्पनांची गोष्ट सोडली तर बाकी सर्व बाबतींत ती स्त्री नेपोलियनच्या तोडीची दाखविली आहे. मग केवळ वास्तववादी नैतिक दृष्टिकोनामुळेंच नेपोलियन कसा विजयी होतो हें दाखविलें आहे.

त्यांच्या संवादाच्या वेळीं कांहीं क्षण असें वाटतें कीं स्त्री नेपोलिअनचा पराजय करते आहे. नेपोलियनच्या विचित्र चाळयावरून तो अगदीं अस्वस्थ झालेला आहे असें दिसतें. ती स्त्री मात्र अगदीं शांत असते. जणुं कांहीं तिच्यासमोर तिचा मत्सरी नवराच असून, त्याच्या रागाला मिस्किलपणें हंसून ती त्रेडावून दाखवते आहे! नक्की वश होईल अशा क्षणींच त्याची स्तुति करण्याची तिची इच्छा आहे. परंतु नेपोलिअनचा आत्मसंयम विलक्षण आहे. एखाद्या अतिमानवाला शोभावा असाच हा आत्मसंयम वाटतो. तो तिच्या कौशल्याची कमाल होत असतांनाही तें सारें कृत्रिम आहे हें ओळखत असतो.

शेवटीं त्या स्त्रीलाही कळतें कीं नेपोलियन हा वासनांच्या आहारीं जाणारा पुरुष नव्हे. कृत्रिम वासनांपेक्षां त्याची स्वाभाविक इच्छाशक्तीच अधिक प्रबल आहे. त्याच्यापाशीं मानापमानाच्या पारंपरिक कल्पना नाहींत. प्रस्थापित नीतिकल्पनांना तर तो मानीत नाहींच शिवाय शिष्टाचार, सभ्यता, या विषयींच्या त्याच्या कल्पनाही स्वतंत्र आहेत. कल्पनारम्य, भावनाप्रधान अशा शौर्याच्या कल्पना तर त्याच्यापाशीं नाहींतच, शिवाय सरदारी अवास्तव स्त्रीदाक्षिण्यही त्याच्यापाशीं नाहीं. तो एक बदमाष, ग्राम्य आणि साहसप्रिय माणूस आहे. भावनाप्रधान कल्पनारम्यतावादानें भारावलेल्या लेफ्टनंटलाही ही स्त्री दोनदां भेटते. एकदां स्वाभाविक स्त्रीवेषांत आणि दुसऱ्या खेपेला पुरुषाच्या वेषांत. या वेळीं ती आपण पूर्वीं लेफ्टनंटला भेटलेल्या स्त्रीचे जुळे भाऊ आहोंत असें सांगते. त्या मूर्ख लेफ्टनंटला तें खरें वाटतें. एवढेंच नव्हे तर प्रत्यक्ष तिलाच पुन्हां पाहत असतांही, अगदीं सारखे चेहरे असूनही, स्त्री-वेषांतील चेहरा अधिक सुंदर होता असेंही म्हणतो. स्त्रीविषयीं पारंपरिक अनुकूल भावना नेपोलियनपाशीं नाहीं. त्याच्या दृष्टीनें स्त्री म्हणजे मानवी मादी! केवळ स्त्रीजातीची म्हणून तिच्यांत कांहीं विशेष आकर्षण अथवा पावित्र्य आहे असें त्याला मुळींच वाटत नाहीं. स्वतःच्या संरक्षणासाठीं ब्लंटश्ली ज्याप्रमाणें खुशाल निर्विकारपणें रैनाचा वेष काढून घेतो, त्याचप्रमाणें नेपोलिअनही या स्त्रीशीं वागतांना करतो. एखाद्या पुरुषाशीं वागतांना करावें त्याप्रमाणें तो तिच्या अंगावर

धावून जातो; मनगटाला पकडतो; मार्गे ढकलून देतो; तिचा अपमान करतो. सभ्यासभ्यतेच्या रूढ कल्पना त्याच्यापाशीं मुळींच नाहींत. उलट त्या स्त्रीवर मात्र प्रतिष्ठितपणाच्या कल्पनेचा फारच वरचष्मा आहे एका बाजूला असलेल्या त्या हॉटेलांत नेपोलिअन जेव्हां तिला सतावीत असतो, तेव्हा जें कांहीं चाललें आहे तें सभ्यतेला धरून नाहीं याची तिच्या मनांत सारखी स्पष्ट जाणीव असते. हीच तिची दुर्बलता आहे! याचमुळें ती नेपोलिअनपुढें पराभूत होते!

या नाटकांतील साऱ्या घटना (Action) एका दृष्टीनें अभावात्मक आहेत. आपल्या पत्नीपाशीं पतिनिष्ठेचा अभाव आहे हें समजूनही नेपोलिअन स्थितप्रज्ञ कसा राहतो हें दाखविणें हाही या नाटकांचा हेतु आहे. या नाटकांत खऱ्या अर्थानें द्वंद्व नाहीं, कौटुंबिक दृश्य नाहीं.

सीझरच्या बाबतींत मात्र थोडा निराळा प्रकार आहे.

सीझरचें स्वभावचित्र

सीझरच्या स्वभावचित्राला दोन बाजू आहेत. एक सीझरचा आत्मसंयम आणि दुसरी इतरांना जिंकणें ही. सीझर केवळ या मनोविजयामुळेंच विश्वविजेता होतो असें लेखकाला दाखवावयाचें आहे. या नाटकांत सीझरच्यापुढें दोन कार्यें आहेत. एक तर ईजिप्त जिंकणें आणि दुसरें रोमला सुरक्षित परत येणें. यापुढें बाकी सारें गौण आहे. तो स्वतः लेखक आहे पण पुस्तकांची अवास्तव थोरवी त्याला मान्य नाहीं. अलेक्झांड्रियाचें ग्रंथालय जाळल्यानें इष्ट गोष्ट साध्य होते आहे असें वाटतांच तेंही तो करतो. तो शिपाई गडी आहे. परंतु रक्तपाताबद्दल त्याला विशेष प्रेम अथवा तिरस्कार नाहीं. आपण पॉथिनसला (Pothinus) सोडून दिलें असतां कोणीं तरी त्याला भोसकल्याचें कळतांच तो रागावतो. पण हें रागावणें त्याच्या प्रेमळ अंतःकरणाचें द्योतक नाहीं. ईजिप्शिअन लोकांचा पुढारी मोकळा सोडण्यापेक्षां मारण्यांत अधिक धोका आहे हें पटल्यामुळेंच केवळ त्यानें पॉथिनसला सोडून दिलेलें असावें.

त्याच्या स्वभावांतील विरोधी दर्शनें

सीझर आणि भोंवतालचीं माणसें यांच्यांत फार विरोध आहे. विशेष म्हणजे त्याचें वास्तव स्वरूप आणि रूढ कसोटी यांनीं त्याच्याकडे पाहिलें असतां त्याचें दिसणारें स्वरूप, यातही विरोध आहे. भोंवतालच्या माणसांना त्याच्या स्वरूपाचें यथार्थ दर्शन व्हावें इतकी त्यांची पात्रताच नाहीं. तो एकाच वेळीं पशूही वाटतो आणि दयाळूही वाटतो. मोकळ्या आणि उघड स्वभावाचा असल्यानें राज्य करतांना त्याला हेरांचीही गरज वाटत नाहीं. कामवासनेचा तो जवळजवळ गुलाम आहे. परंतु म्हणून कोणत्याही स्त्रीचा गुलाम नाहीं. अर्थात् त्याच्या स्वभावांतील हा विरोध केवळ वरवरचा अथवा आभासात्मक आहे. त्याचें वर्तन हें वासनांच्या प्रेरणेनें अथवा कोणत्याही बाह्य प्रेरणेनें नियंत्रित नाहीं. सत्य अथवा असत्य, भूतदया अथवा पशुवृत्ति, पावित्र्य अथवा भोगवृत्ति या साऱ्या शब्दांना त्याच्या दृष्टीनें कांहीं अर्थच नाहीं. एखादें निष्पाप बालक आपल्या वासनांच्या (Passions) आहारीं जातें तसाच तोही जातो. तर वेळप्रसंगीं त्याच वासनांचा उपयोग, पटाईत बुद्धिबळ खेळणारा आपल्या प्याद्यांचा करतो तसा, करून घेतो. क्लिओपात्राच्या बाहुपाशांत आपलें जीवन स्वप्नाप्रमाणें घालवावें अशी ओढ त्याला जाणवत असते. तिला जवळ घेऊन कुरवाळावें या इच्छेला तो प्रतिकार करूं शकत नाहीं. परंतु आणीबाणीच्या प्रसंगीं मात्र अत्यंत सामान्य सैनिकांचें जीवनही त्याला तिच्याहून अधिक किंमतीचें वाटतें. शेक्स्पिअरच्या ॲंटनीसारख्या नायकांशीं याचमुळें हें स्वभावचित्र विरोधी वाटतें. ॲंटनी हा कामवासनेचा गुलाम आहे. परंतु हीं गुलामीच त्याला थोर बनविते. शॉनीं आपला सीझर शेक्स्पिअरच्या सीझरहून सुधारलेला दाखविलेला आहे. मात्र त्यांची तुलना होऊं शकत नाहीं. कारण दोघांचें मूल्यमापन एका कसोटीनें करतां येण्यासारखेंच नाहीं.

सीझर : जीवशक्तीचा एक मोठा प्रयोग

सीझरचें जीवन म्हणजे जीवशक्तीचा (Life-Force) एक मोठा प्रयोग आहे. ज्या काळांत फक्त युद्ध आणि विजय यांनींच मोठेपणा मिळू

शकत असे अशा काळांत सीझर जन्मला होता. परिस्थितीनेंच सीझरचें जीवन-कार्यही ठरवून दिलें होतें. परंतु शॉच्या नाटकांत आपल्याला असें दिसतें कीं सीझरची विकासवृत्ति (Evolutionary instinct) चांगली जागृत असते. योद्धयाच्या व्यवसायांत आपल्या आत्म्याची कुचंबणा होते आहे असें त्याला सारखें जाणवत असतें. हा सर्वश्रेष्ठ रोमन रोमलाच कंटाळलेला होता. युद्धाचे भयंकर परिणाम पाहतांच त्याची सृजनशील वृत्ति त्याला युद्धापासून दूर नेऊं लागते. तो क्लिओपात्राला म्हणतो, "क्लिओपात्रा! चल, इथून आपण गूढ, अज्ञात प्रदेशांत जाऊं. हें रोम आपण सोडून जाऊं! रोम! या रोमनें मोठेपणा मिळविलेला आहे. परंतु ज्या राष्ट्रांतील माणसें खरोखर मोठीं नाहींत अशा राष्ट्रांचा या मोठेपणानें कसा घात होतो हें जगाला दाखविण्यासाठींच हा मोठेपणा रोमनें मिळविला आहे! त्या अज्ञात, थोर प्रदेशांत तुझ्यासाठीं एक नवीन पवित्र राज्य तयार करूं का? एक नवीन शहर बांधूं का?" सीझरच्या जीवनांतील मर्त्य आणि अस्थिर भाग युद्धें आणि विजय यांनीं व्यापलेला आहे. परंतु स्थिर आणि अमर भाग मूक असून जिवंत विचारांनीं भरलेला आहे. यासंबंधीं त्याच्या दोन मनात झालेल्या संघर्षालाही शॉच्या नाटकाच्या कथानकांत बरेंच महत्त्व आहे.

लैंगिक आकर्षणाची जीवशास्त्रीय चर्चा

आधुनिक नाटककारांत फक्त आपणच लैंगिक विषयाची चर्चा जीवशास्त्राला धरून केलेली आहे, असा शॉचा आग्रह आहे. शॉनीं डॉन वॉनवर नाटक लिहिलें आहे. आणि त्याला नांव दिलें आहे 'मानव आणि अतिमानव' (Man and Superman) ज्यांचीं नैतिक मूल्यें केवळ पारंपरिक असतात, आणि ज्यांना धार्मिक आज्ञा उल्लंघिण्याची छाती नसते, अशा लोकांतही 'बहुपत्नीत्व' कसें आढळतें याची चर्चा शॉनीं 'ओव्हररूल्ड' (Overruled) आणि 'हाउ ही लाइड टू हर हजबंड' (How He Lied To Her Husband) या नाटकांत केली आहे. शॉ म्हणतात कीं प्रेमाचे मूर्ख

चाळे किंवा प्रेमोन्माद यांची चर्चा आवश्यक नाहीं, तर स्त्रीपुरुषांना परस्परांविषयीं वाटणाऱ्या वास्तव आणि स्वाभाविक आकर्षणाची मीमांसा हवी आहे.

शॉनींही तेंच केलें आहे : विनोदाचा फाजील हव्यास

परंतु, अशी मीमांसा ज्या नाटकात आहे असें शॉ म्हणतात, त्या नाटकांचें चांगलें निरीक्षण केलें तर असें दिसून येईल कीं इतर नाटककारांनीं केलेला घोटाळाच शॉनींही केला आहे. इतर नाटककारांच्या नाटकांतून वास्तविक शारीरिक आकर्षणाऐवजीं भ्रामक प्रेमभावच दाखविले जातात असा शॉ आरोप करतात. परंतु त्यांनींही असले भ्रामक प्रेमभावच दाखविले असून खऱ्या लैंगिक आकर्षणाचे प्रसंग त्याच्या नाटकांत नाहींतच ! त्यांच्या नाटकांतील लैंगिक आकर्षणाचीं चित्रें, त्यांच्या विनोदाच्या भरमसाट आवडीमुळें, आणि लैंगिक प्रवृत्ति म्हणजे सृजनशील विकासाचें एक साधन आहे असें दाखविण्याच्या हव्यासामुळें, पार बिघडून गेलेलीं आहेत.

हाउ ही लाइड टु हर हजबंड

या छोट्याशा नाटकांत शॉनीं शेक्सपीयरच्या प्रेमासंबंधींच्या कल्पना मूर्खपणाच्या ठरविल्या आहेत. (आणि स्वतःच्या ' कँडिडा ' चेंही विडंबन केलें आहे !) ऑथेल्लोचें प्रेम आणि मत्सर या गोष्टी ज्या ' मानबिंदू ' वर आधारलेल्या आहेत, तो ' बिंदु ' म्हणजे एक कल्पनाजनित मिथ्या ग्रह आहे, ऑथेल्लोच्या प्रेमांत अथवा मत्सरांत उदात्त किंवा करुण असें कांहीं नाहीं, असेंही या नाटकांत दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. या नाटकात चटकदार संवाद आणि ' बॉम्पस ' (Bompas) ची विदूषकी कोलांटी उडी एवढेंच विशेष आहे. परंतु एवढ्यासाठीं याला लैंगिक विषयावरचें नाटक कांहीं म्हणतां येणार नाहीं. प्रेम आणि मत्सर यांचा अर्थाअर्थीं कांहीं संबंध नाहीं हेंही या नाटकांत परिणामकारक रीतीनें स्पष्ट झालेलें नाहीं. जेव्हां ' ती ' ' त्याच्या ' प्रेमांत पडलेली आहे व ' त्यानें ' आपल्या कविता ' तिला '

अर्पण केल्या आहेत असें कळतें तेव्हां 'तिचा नवरा' (Bompas) अतिशय रागावतो. पुढें त्याला कळतें कीं त्या कविता उषा-देवतेवर (Aurora) लिहिलेल्या असून त्याच्या बायकोवर (Mrs. Aurora Bompas) नव्हे, तेव्हा तर त्याचा संताप अधिकच वाढतो. यामुळें आपल्या बायकोचा अनादर झाला आहे असें तो कवीला बजावतो आणि यावर कवीचा आणि त्याचा थोडासा विदूषकी झगडा होतो. यांत शॉना जर कशावर जोर द्यावयाचा असेल तर तो म्हणजे नवऱ्याच्या मत्सराचा प्रेमाशीं कांहीं संबंध नसतो या विचारावर. परंतु सिद्ध करावयाची गोष्ट गृहीत धरण्याचा जो दोष शॉच्या अनेक नाटकांतून दिसतो, तोच येथेंही आढळून येतो. त्यांतच विनोदाचा हव्यास ! यामुळें शॉनीं असलें मूर्ख पात्र तयार केलें आहे कीं, ज्याच्या-पाशीं कोणत्याही गंभीर भावनेची पात्रताच नाहीं. प्रेम आणि मत्सर यांतील वास्तव संबंधाचें यथार्थ दर्शन घडविणारें नाटक जर शॉना तयार करावयाचें होतें, तर त्यांनीं बुद्धिवान् प्रतिभाशाली असा नवरा रंगवून, लग्नानें निर्माण होणाऱ्या साऱ्या बिकट प्रसंगांतून आणि निकट संबंधांतून कसा पार पडतो हें दाखवावयास हवें होतें. लग्नामुळें निर्माण झालेल्या अत्यंत निकट संबंधांतूनही वैयक्तिक प्रेमसंबंध निर्माण होत नाहीं असें दाखविलें असतें तर मात्र शॉना जें सांगावयाचें आहे तें परिणामकारक रीतीनें दाखविल्याप्रमाणें झालें असतें. परंतु या नाटकाचें स्वरूप केवळ चमकदार (पण प्रकाशणाऱ्या नव्हे) विनोदांनीं भरलेल्या नाटकासारखें झालें आहे.

ओव्हररूल्ड (Overruled)

या छोट्या नाटकांत मात्र बहुसंबंधांचा (Polygamy) प्रश्न अधिक प्रत्यक्ष रीतीनें हाताळला आहे. परंतु यांतील पात्रांचीं स्वभावाचित्रें इतकीं परिणामशून्य आहेत कीं नाट्याची गंमत या नाटकांत मुळींच नाहीं. प्रेमचाळे करण्याच्या व बहुसंबंधाच्या दृष्टीनें मिसेस लन (Mrs. Lunn) ही फार निर्विकार वाटते. ती म्हणते, " पुष्कळ माझ्या प्रेमांत पडतात. पहिल्या पहिल्यांदां प्रेमसंबंध सुरू झाला कीं मी

मोठी अस्वस्थ आणि घाबरी होत असे. पण पुढें पुढें त्याची मला चव कळूं लागली. ग्रेगरीच्या वेळीं याचा कळस झाला. म्हणून मीं त्याच्याशीं लग्न केलें. परंतु आतां तो अगदींच कंटाळवाणा वाटतो." तिचा प्रियकर ज्युनो (Mr. Juno)हाही फारसा आकर्षक वाटत नाहीं. प्रेम करणें आणि नंतर निराशेचें रडगाणें गाणें हाच धंदा असलेल्या एखाद्या निर्जीव ग्रामोफोनसारखा तो वाटतो. त्याचें प्रेम ही अंतःकरणांतून निघालेली भावना वाटत नाहीं. मिसेस् ज्युनो हें पात्र तेवढें त्यांतल्या त्यांत परिणामकारक वाटतें. प्रतिष्ठित स्त्रीचा खोटा डौल आणि नीतीच्या कल्पना तिच्यापाशीं आहेत. ती ग्रेगरी लनशीं प्रेमाचे चाळे करते, पुढें पाऊल टाकण्यास त्याला उत्तेजनही देते, मात्र कांहीं अप्रिय कृत्य त्यानें करतां कामा नये असा इशारा देते. रूढ नैतिक कल्पनांप्रमाणें त्यानें चांगलें दिसावयास हवें असाही आग्रह धरते. मात्र चांगुलपणासाठीं तो जेव्हां खरोखर निघून जाऊं लागतो तेव्हां न जाण्याविषयीं त्याला विनविते. आणि वर प्रतिष्ठित स्त्रीच्या नखऱ्यानें म्हणते, "असा चांगला वाग." तिला दुष्ट किंवा गांवढळ म्हणवून घ्यावयाचें नाहीं. जेव्हां ती त्याला आलिंगन देण्यासाठीं बाहु पसरते आणि तीं दोघें परस्परांच्या बाहुपाशांत बद्ध होतात तेव्हां ती उद्गारते, "तुझी सदसद्विवेक बुद्धि जरा बाजूला राहूं दे. खरं सांग, आपण या वेळीं किती सुखी आहोंत नाहीं?" तिच्या प्रेमप्रकरणांतील हें खरोखर संक्रमण आहे. परंतु तिच्या तें लक्षांत येत नाहीं. कांहीं अघोर कृत्य हातून होईल याची सुरवातीला तिला भीति वाटत असते. परंतु शेवटीं ती बेफाम आणि बेजबाबदार बनते. हा सामर्थ्यसंपन्न साधेपणा तिच्या प्रियकरांत नाहीं. तो स्वतःच्या निष्पापतेविषयीं, अचल सदसद्विवेकबुद्धीविषयीं, आणि अजिंक्य मनाविषयीं स्वतःच चर्चा करीत असतो, स्वतःच्या विनयाची स्वतःच चर्चा करणारी स्त्री आणि स्वतःच्या सदसद्विवेकबुद्धीविषयीं स्वतःच चर्चा करणारा पुरुष हीं दोघें सारखींच ढोंगी असतात. हे दोन्ही नमुने किळसवाणे आहेत. ग्रेगरी आपल्या तत्त्वनिष्ठेविषयीं तर इतक्या जोरजोरानें बोलतो कीं त्याचमुळें प्रेक्षकांना त्याची तत्त्वनिष्ठा खोटी वाटते.

या साऱ्या गोष्टी एका दृष्टीनें रम्य आहेत. परंतु यांतून लैंगिक आकर्षणाचें जीवशास्त्रीय स्वरूप कसें प्रगट होतें हेंच समजत नाहीं !

मॅन अँड सुपरमॅन (Man and Superman)

या नाटकांत लैंगिक विषयाची प्रत्यक्ष चर्चा आहे. आर्थर बिंगहॅम वॉकली (Arthur Bingham Walkley) च्या आव्हानाला उत्तर देण्यासाठींच शॉनीं हें नाटक लिहिलें आहे. परंतु यांतही शॉचे जीवन-शास्त्रासंबंधीं असलेले पूर्वग्रह घुसडल्याने लैंगिक आकर्षणाचें योग्य चित्रण झालेलें नाहीं. आणि सारे उपस्थित केलेले प्रश्न अनुत्तरितच राहिलेले आहेत. लैंगिक विषयावरील नाटकात फक्त लैंगिक आकर्षणाचाच विचार मुख्यत्वें झाला पाहिजे. लैंगिक आकर्षणाला कल्पनारम्य भावनाप्राधान्या-पासून शॉनीं मुक्त केलें आहे. परंतु लैंगिक आकर्षण म्हणजे केवळ निर्मितीचें एक साधन असें म्हणून त्याच्या गळयांत इतर बंधनें अडकविलीं आहेत. बायरन्च्या ' डॉन वॉन ' पेक्षांही शॉच्या नाटकांत खऱ्या कामवासनेचें प्रसंग कमी आहेत. टॅनरला (Tanner) अगदीं खोल असलेल्या अंतःकरणाच्या कप्प्यांतून ओढ लागलेली जाणवते आणि म्हणून तो ॲन व्हाइट फील्डशीं (Ann White Field) विवाहबद्ध होतो. परंतु असा एकही प्रसंग किंवा शब्द नाहीं कीं, ज्यामुळें त्याची ही ओढ म्हणजे निर्भेळ लैंगिक तृषा (Sexual urge) आहे हें स्पष्ट होईल. टॅनर ॲनला अजगर, हत्ती वगैरे नांवें देतो आणि आपण जीवशक्तीच्या पकडींत सांपडलों आहोंत असें म्हणतो. परंतु त्या जीवशक्तीच्या स्वरूपाविषयीं प्रेक्षक शेवटपर्यंत अज्ञानांतच राहतात. त्याचें स्पष्टीकरण नाटकांत कोठेंच नाहीं.

लैंगिक कार्याचें महत्त्व शॉनीं वाढविलें नाहीं, तर कमी केलें !

लैंगिक कार्याला शॉच्या तत्त्वज्ञानात फार मानाचें स्थान आहे. परंतु सृजनशील इच्छाशक्तीचें तें एक साधन आहे असें म्हणण्यानें वस्तुतः त्या कार्याला कमीपणाच दिला जातो. एवढेंच नव्हे तर लैंगिक

कार्याला 'जीवन-पोषणाचा आर्थिक संघर्ष' इतक्या खालच्या पायरीवर आणलें आहे. मनुष्य-जीवन-पोषणाच्या गोष्टी मिळविण्यांत आतां तरबेज होऊं लागला असून महत्त्वाचें असें लैंगिक कार्य स्त्रीवरच सोंपवल्यानें या बाबतींत नेहमीं स्त्रीनेंच पहिलें पाऊल टाकावें असें शॉ नेहमीं प्रतिपादन करतात. अशाच तऱ्हेनें स्त्रीनें केलेला प्रयत्न आणि मिळविलेलें यश याचें चित्रण ते 'मॅन अँड सुपरमॅन' यांत करतात. यांत ॲन व्हाइटफील्ड ही जॉन टॅनरसाठीं जाळें टाकते आणि जॉन हा स्त्री-द्वेष्टा असल्याचें ढोंग करीत असतो. नाट्याच्या दृष्टीनें हें कितपत परिणामकारक झालें आहे हें पुढें पाहूं. येथें एवढें लक्षांत घेणें जरूर आहे कीं, अशा तऱ्हेच्या स्त्रीनें पुरुषाची शिकार करण्याच्या खेळांत जित आणि जेता हीं दोघेंही लैंगिक आकर्षणापासून (Sexual appeal) दूर असतात. तशा तऱ्हेचें आकर्षण नसतांही अनेक अन्य कारणांसाठीं असला 'शिकारी' चा खेळ चालतो. या नाटकांतही ॲननें जॉनची शिकार करण्यासाठीं पाश टाकलेले असतात ते तो लैंगिक दृष्ट्या योग्य वाटला म्हणून नाहीं. ऑक्टॅव्हिअस (Octavius) शीं लग्न करून त्याच्या घरांतील देव्हाऱ्यांत देवता म्हणून बसणें तिला नको होतें म्हणून ती जॉनला पकडण्याचा प्रयत्न करते. जॉनच्या तिनें केलेल्या निवडीशीं लैंगिक चेतनेचा कांहींही संबंध नाहीं. यासाठीं तिनें एखादी मैत्रीणसुद्धां निवडली असती.

या नाटकाचा आणखी एक दोष

दुसरा मोठा दोष म्हणजे टॅनरचें जीवनचित्र मुळींच पटण्यासारखें नाहीं. 'काव्यमय अर्पण पत्रिकेंत' (Epistle Dedicatory) शॉ मोठ्या तावातावानें प्रतिपादन करतात कीं, त्याचा नायक जेव्हां मनोविजयाचें पूर्ण सामर्थ्य दाखवितो तेव्हांच ॲनही शांतपणाचें (passiveness) ढोंग टाकून देऊन, त्याच्यावर पाशामागून पाश टाकते व त्याला जिंकते. खरोखर, स्त्रीच्या जाळ्यांतून स्वतःला मुक्त करून घेण्याचें सामर्थ्य टॅनरपाशीं नाहीं. आणि त्याची तशी इच्छाही दिसत नाहीं. स्ट्रेकर (Straker) कडून

जेव्हां त्याला ॲनचें ध्येय कळतें तेव्हां त्याला प्रतिकार करण्यासाठीं आपलें सामर्थ्य वाढविण्याचा तो मुळींच प्रयत्न करीत नाहीं. अथवा तिच्या मोहिनीपासून आपल्या आत्म्याचें संरक्षण व्हावें असेंही कांहीं करीत नाहीं. उलट मोटारीमधून पळून जाण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न करतो. आणि अपघातानंतर जेव्हां ती त्याला गांठते तेव्हा थोड्याशा शाब्दिक झटापटीशिवाय कांहींच करीत नाहीं. त्याच्यावर पाशामागून पाश टाकण्याचा आटापिटा ॲनला करण्याचें कारणच वाटत नाहीं. कारण तिच्याकडून संमतिदर्शक सूचना मिळतांच हा बळी पडतो. एका स्त्रीनें टाकलेल्या मोहिनीशीं सारें बळ एकवटून झगडतांना तो मुळींच दिसत नाहीं. तिच्याशीं फक्त शाब्दिक झगडा करतो आणि अधूनमधून कुशल ड्रायव्हरची मदत घेतो. या बडबड्या माणसाच्या पोकळ व्यक्तिमत्त्वाची खोटीच छाप नकळत ॲनवर (आणि लेखका-वरही) पडते. आणि मग ती सारे कारस्थान, योजना यांच्या साह्यानें त्याच्यावर चढाई करते. परंतु टॅनरची वागणूक पाहिली कीं या सगळ्या तयारीकडे पाहून हंसूच येतें. आपलें त्याच्यावर प्रेम आहे एवढें जरी ॲननें त्याच्या ध्यानांत आणून दिलें असतें तरी तो लगेच तिचा गुलाम झाला असता. नायक, नायिका यांचे नवीन वाटणारें जीवनचित्र, अपरिचित घटना यांचें चित्रण करण्याचा हा फार मोठा प्रयत्न आहे यांत शंका नाहीं. परंतु नायकच इतका परिणामशून्य वठला आहे कीं, हें नाटक म्हणजे शॉचें थोर यश ठरण्याऐवजीं, थोर अपयशच ठरलें आहे.

मुख्य कथेशीं व तत्त्वज्ञानाशीं संबंध नसलेलीं उपाख्यानें

यांत कांहीं चांगलीं उपाख्यानें आहेत. परंतु त्यांचा प्रमुख कथा-सूत्राशीं किंवा नाटकांतील तत्त्वज्ञानाशीं कांहीं संबंध नाहीं. डॉन वॉन आणि टॅनर यांच्यांत वरवर साम्य दिसतें. कारण दोघांचाही जीवशक्ती-वर विश्वास आहे. परंतु त्यांच्या विश्वासाचें स्वरूप मात्र पूर्णतया भिन्न आहे. टॅनरला जीवशक्तीची भीति वाटत असते. जीवशक्ति ही एखाद्या अजगराप्रमाणें असून आपण तिच्या तावडींत सापडलेले बळी

आहोंत असें त्याला वाटत असतें. तर डॉन वॉन 'विकासा'ची चर्चा अतिशय उत्साहानें करीत असतो. डोना (Donna) चेंही नायिकेशीं फारसें साम्य नाहीं. मेंडोझा लिमिटेड (Mendoza Ltd.) मुळें नाटकांत जरी कांहीं चांगलीं दृश्यें घालतां आलीं असलीं तरी त्यांचा कथासूत्राशीं अथवा नाटकांतील प्रतिपाद्य तत्त्वज्ञानाशीं मुळींच संबंध नाहीं. ऑक्टेव्हिअसची बहीण व्हायोलेट हिचें व्यक्तिचित्रही आकर्षक झालें आहे. तिच्या कामांत आडवे येणारांचा ती अगदीं धैर्यानें प्रतिकार करते आणि आपल्या लक्षाधीश सासऱ्यावरही विजय मिळविते. यामुळें ती जवळजवळ नायिकेच्याच दर्जाची वाटते. आणि तिच्या श्रीमंत नवऱ्याचें लग्नापूर्वीचें प्रणयाराधन जर नाटकांत प्रत्यक्ष रंगविलें असतें तर लैंगिक विषयावरील नाटकाचा तो एक चांगला घटक तयार झाला असता.

यू नेव्हर कॅन टेल (You Never Can Tell)

हे सारे दोष 'यू नेव्हर कॅन टेल' या नाटकांत मुळींच पाहावयास मिळत नाहींत. हेंही लैंगिक विषयावरचेंच नाटक आहे. यांतील लैंगिक समस्या गुंतागुंतीची केलेली नाहीं. त्यांत इतर विषय येणार नाहींत याची योग्य खबरदारी लेखकानें घेतली आहे. व्हॅलेन्टाइन हा एक गरीब मनुष्य आहे. तरीही तो आणि ग्लोरिआ हे विवाह-वचन-बद्ध होतात. टॅनर आणि ॲनपेक्षां हीं दोघें अधिक प्रांजळ आहेत. या नाटकांत पुरुष 'शिकारी' असून स्त्री 'शिकार' आहे. आणि दोघेंही निराळ्याच एका महान् शक्तीच्या हातांतील बाहुलीं आहेत. ही शक्ति कोणती याची स्पष्ट कल्पना त्यांना नाहीं आणि त्या शक्तीला त्यांना प्रतिकारही करतां येत नाहीं. व्हॅलेंटाइन हा सुरुवातीस एक भ्रमर-वृत्तीचा माणूस असतो. नंतर त्याच्या अंतःकरणांत खोल कांहीं चेतना निर्माण होते आणि कामवृत्तीशीं आपल्याला खेळ खेळतां येणार नाहीं हें त्याच्या लक्षांत येतें. "मी मोहवश कां झालों?" तो विचारतो. आणि स्वतःच उत्तरतो, "कारण निसर्गाकडे मी जेव्हां केवळ खेळ म्हणून पाहत होतों, तेव्हां माझ्यावर निसर्गाचें गंभीरपणें

कार्य चालू होतें." तो ग्लोरिआची स्तुति करीत नाहीं. ग्लोरिआही त्याच्याविषयीं फक्त तिरस्कारच व्यक्त करते. पण निसर्गाचें जबरदस्त कार्य इकडे चालूच होतें. त्यामुळें शेवटीं भ्रमरवृत्तीच्या पुरुषाच्या, आणि विसाव्या शतकांतील नव्या स्त्रीच्या रुक्ष शिक्षणाच्या क्षीण प्रतिकाराचा कांहीं उपयोग न होतां निसर्गाचाच जय होतो. ही जाणीव होतांच ग्लोरिआला तर शरमेनें वेड लागण्याची वेळ येते, आणि आपली दुर्बलता लक्षांत येतांच ती कोसळण्याच्या बेतांत येते. परंतु तिला वाटणारी ही दुर्बलता हीच तिची शक्ति आहे. कारण तिचा हा पराभव म्हणजे जीवशक्तीचा विजय होय. ग्लोरिआ आणि व्हलेंटाइनचा विशेष हा कीं, जीवशक्तीचा हा विजय आणि त्यांना तिच्यापुढें खावी लागलेली हार ते प्रांजळपणें मान्य करतात. त्यामुळें या नाटकांत 'मॅन ॲंड सुपरमॅन' सारख्या लपवा-लपवीच्या, ढोंगाच्या प्रकारांची आणि परस्परांना जिंकणासाठीं टाकाव्या लागणाऱ्या पाशाचीं दृश्यें नाहींत. या असल्या प्रकारामुळेंच खरोखर 'मॅन ॲंड सुपरमॅन' मध्यें खऱ्या नाट्याचा अभाव दिसून येतो. कारण 'मॅन ॲंड सुपरमॅन' मधील नायिकेचे चाळे आणि नायकाचें जीवनाचित्र त्यामुळेंच न पटण्यासारखें झालें आहे. ग्लोरिआ आणि व्हॅलेंटाइन यांच्याप्रमाणेंच टॅनर आणि ॲन यांच्यावरही निसर्गाची शक्ति आपलें कार्य बजावीत होती. परंतु टॅनर आणि ॲन निसर्गाचा हा प्रभाव प्रांजळपणें मान्य करीत नाहींत आणि त्यामुळें त्यांच्या जीवनांत अनेक गुंतागुंतीचे प्रसंग निर्माण होतात. ग्लोरिआ आणि व्हॅलेंटाइन हीं दोघें मात्र हा प्रभाव प्रांजळपणें मान्य करतात. हाच या दोन जोड्यांमधील विरोध आहे !

कौटुंबिक जीवनाचें विनोदी चित्रण

कामप्रवृत्तीच्या विजयाच्या या चित्रणाबरोबरच 'यू नेव्हर कॅन टेल' या नाटकांत कौटुंबिक जीवनाचें विनोदी चित्रही पाहावयास मिळतें. आईबाप आणि मुलें यांच्यांतील नात्याचें अस्वाभाविक आणि कृत्रिम स्वरूप शॉनीं अत्यंत स्वाभाविक आणि सहज पद्धतीनें स्पष्ट करून दाखविलें

आहे. क्रॅम्पटन पतिपत्नी कोर्टांत जाऊन घटस्फोट न घेतां, आपापसांत ठरवून स्वतंत्र राहण्याचें ठरवितात. पत्नी मुलांना घेऊन 'मॅडिरा' (Madeira) येथें राहते आणि नवरा इंग्लंडांत कुढत बसतो. पत्नीनें मिसेस् क्लँडन असें नांव धारण केलेलें असतें. ती आपल्या मुलांच्या प्रत्येक गोष्टींत इतका प्रभाव करते, कीं मुलांना त्याचा अतिशय त्रास होतो. आणि जरी मुलांना तिच्याविषयीं प्रेम वाटत असतें, तरी तिच्या या अवास्तव वर्चस्वाचा तीं कधीं गंभीरपणें तर कधीं चेष्टेनें प्रतिकार करतात. बापापासून तर तीं इतकीं दुरावलेलीं असतात कीं, अठरा वर्षांनंतर आपला हक्क सिद्ध करण्यासाठीं तो जेव्हां त्यांच्याकडे येतो तेव्हां त्यांना तो एक तिऱ्हाईतच वाटतो. अशा रीतीनें अति निकट संबंध आल्यानें आई त्यांच्यावरचा आपला अधिकार (Authority) घालवून बसते आणि त्यांच्याशीं मुळींच संबंध न आल्यानें बापालाही तो प्रतिपादन करतां येत नाहीं. म्हणजे, साध्य म्हणून कोणत्याही दृष्टिकोणांतून कुटुंबसंस्थेकडे पाहतां, ती एक भंगलेली मूर्ति आहे असेंच दिसेल.

जीवशक्तीचें स्वरूप आणि कार्य

जीवशक्तीच्या स्वरूपाची चर्चा करणारे संवाद 'मॅन अँड सुपरमॅन' या नाटकांत आहेत. त्याचप्रमाणें आधुनिक समाजांत ही जीवशक्ति कोणत्या पद्धतीनें कार्यान्वित आहे हें दाखविण्याचा प्रयत्न यांत केलेला आहे. परंतु नांवावरून जें नाटक 'अतिमानवां'संबंधीं आहे असें वाटतें तें नाटक 'अतिमानवां'च्या जन्मापूर्वीच संपतें. एक स्त्री एका पुरुषाला पूर्णपणें काबीज करते आणि तेथेंच नाटकांचा शेवट झाला आहे. म्हणजे, जीवशक्ति 'टॅनर' वर विजय मिळविते, परंतु त्यांच्या हातून पुढें कोणत्या तऱ्हेची संतति निर्माण करण्याचा तिचा संकल्प (Will) असतो हें मात्र आपणांस कळत नाहीं. कारण नाटक 'जीवशक्ती' चा विजय झाल्याबरोबर संपतें.

बॅक टू मेथ्यूसेला (Back to Methuselah)

या सृजनशील इच्छाशक्तीच्या कार्याचें आणि विकासाचें अधिक पूर्ण

असें चित्र ' बॅक टू मेथ्यूसेला ' या नाटकांत पाहावयास मिळतें. या नाटकाची कथा मानवजातीच्या आरंभापासून सुरू होते. आणि, अंधुक भविष्यकाळांत, देह बंधनापासून जवळजवळ पूर्ण मुक्त होण्याइतका जेव्हां मानवजातीचा विकास झालेला असतो तेथें हें नाटक संपतें. अर्थात् तेव्हांही जीवशक्तीचा हा विकास थांबलेला नसतोच.

सृजनशील इच्छाशक्तींची ही विकासक्रिया दाखविण्यासाठीं ॲडम आणि ईव्ह यांची कथा निवडण्यांत शॉच्या प्रतिभाशक्तीची विशेष चमक दिसून येते यांत शंका नाहीं. जसजसा मानव सुधारणा वाढवतो तसतसा तो संकेत, परंपरा आणि तर्कबुद्धि यांच्या गुलामगिरींत अधिकाधिक सांपडतो. प्रत्येक गोष्टीच्या वेळीं मागच्या लोकांनीं काय केलें होतें हें पाहण्याची मानवाला खोड आहे. आणि यामुळें ' इच्छा ' मात्र सुप्तच राहते. ॲडम आणि ईव्हच्या काळांत मात्र हें शक्य नव्हतें. कारण त्यांना ' भूतकाळ ' च नव्हता आणि मानवी तर्कबुद्धिही (Reason) बाल्यावस्थेंतच होती. तथापि त्यांनाही जीवन आणि मृत्यु यांचें कोडें सोडवावयाचें होतेंच. त्यांना नीतिनियम आणि सुधारणा यांचाही शोध करावयाचा होता. त्याच्यापाशीं परंपरेचा सांठा नव्हता. आणि सुधारणा मात्र वेगानें करावयाची होती. त्यांची ' बुद्धि ' (Intellect) विकसित झालेली नव्हती. त्यामुळें जें कांहीं होत होतें तें इच्छाशक्तीनेंच. म्हणूनच आज जितकी आवश्यकता आहे त्याहूनही त्याच वेळीं इच्छाशक्ति अधिक क्रियारत होती असें दिसतें. आणि इच्छाशक्ति ही विकासाची गुलाम न होतां विकास करणारी असल्यानें ॲडम आणि ईव्हच्या कथेंतून जीवशक्तीच्या सृजनकार्याचें शुद्ध आणि साधें स्वरूप पाहावयास मिळणें शक्य आहे अशी अपेक्षा करणें योग्य ठरेल.

शॉच्या नाटकांत काय दिसतें ?

शॉच्या नाटकांतील ॲडम-ईव्ह संकेतापासून सर्वस्वीं अलिप्त आहेत. कृत्रिम सुधारणेंतील प्राथमिक गोष्टीही त्यांना माहीत नाहींत.

भोंवतालच्या गोष्टींना त्यांनीं नांवेंही दिलेलीं नाहींत. अस्तित्व असणें आणि नसणें म्हणजे काय हें त्यांना माहीत आहे. परंतु ‘जीवन’ आणि ‘मृत्यु’ हे शब्द मात्र त्यांना माहीत नाहींत.

रूढि अथवा संकेत माहीत नसलेल्या प्राथमिक अवस्थेंतील मानवांचें चित्रण आतांपर्यंत अनेकांनीं केलेलें आहे. परंतु त्या सर्वांत शॉनीं केलेलें ॲडम आणि ईव्हचें चित्रण अधिक पटण्यासारखें आहे. शॉनीं ॲडम आणि ईव्हकडे पाहतांना सुंदर दृश्यावर चिंतन करणारे कवि म्हणून न पाहतां, जीवनमृत्यूचा प्रश्न सोडविणारे मानवी जीव या दृष्टीनें पाहिलें आहे. ॲडम आणि ईव्हपुढें जिवंत राहण्याचा मूलभूत प्रश्न होता. त्यावर त्यांनीं आपलीं उत्तरेंही शोधिलीं होतीं. त्यांच्या या उत्तरांशीं आजच्या आपल्या सर्व सामाजिक संस्था कशा संबद्ध आहेत हें शॉनीं दाखविलें आहे. ‘अमरता’ हा ॲडमला शापच वाटत होता. त्यातून मर्त्यपणा’ नें त्यानें सुटका करून घेतली. आणि ‘मृत्यु’ ला त्यानें ‘वंशवृद्धी’ नें जिंकलें. म्हणजे ‘अमरते’ वर ‘मृत्यू’ नें व ‘मृत्यू’ वर ‘प्रजोत्पादना’ नें ॲडमला विजय मिळवितां आला. आणि येथेंच मानवी सुधारणेची सुरुवात झाली. ज्या जगांत ॲडमला ईव्हबरोबर अनंत काळ राहावें लागतें, तेथें ‘अमरत्व’ हें अत्यंत असह्य ओझें वाटतें. परंतु म्हणून हें ‘अमरत्व’ नाहींसें केलें कीं जीवन अधिक सुखकर होतें असें नव्हे, तर ‘मर्त्यपणा’ मुळेंच निर्माण होणाऱ्या अनेक प्रश्नांनीं तें अधिकच गुंतागुंतीचें होतें. ॲडम आणि ईव्ह ‘मर्त्य’ न होतां अमरच राहिलीं असतीं तर हे प्रश्न त्याच्यापुढें कधींच निर्माण झाले नसते. ‘मर्त्यपणा’ ला जिंकण्यासाठीं ‘वंशवृद्धि’ आली. याबरोबर ईव्हच्या मनांत ॲडम कदाचित् यासाठीं दुसऱ्या एखाद्या स्त्रीला अधिक पसंत करील ही भीति आली. हीच भीति ॲडमच्याही मनांत. आणि या भीतींतून आनिश्चितता, अनिश्चिततेंतून मत्सर, या मत्सरांतून लग्नाचें बंधन हें निर्माण झालेंच! लग्न— ! आजच्या सुधारणेंतील मूलभूत अशी ही संस्था! तिची निर्मिति अशी झालेली आहे. म्हणजे ज्या गोष्टींची भीति वाटत होती, त्या गोष्टींसाठीं ॲडम एक नवीनच जग निर्माण करतो. ज्या गोष्टींची त्याला भीति वाटत होती

त्याला तो ' दुष्ट ' ठरवितो. हीच आजच्या नीतिपरंपरेची सुरवात! आमच्या नीतिशास्त्राचा पाया ' भीति ' हा कसा आहे हें यावरून सिद्ध होतें. थोडक्यांत, आदिमानवाला ' अमरतेची ' भीति वाटूं लागली म्हणून मृत्यूचा आश्रय घेतला. मृत्यूची भीति नाहींशी करण्यासाठीं ' वंशवृद्धी 'चा उपाय शोधला. वंशवृद्धीबरोबर अनिश्चिततेची भीति, त्यांतून मत्सर, त्यांतून लग्न निर्माण झालें! त्यांतून नवीन नीतिशास्त्र निर्माण झालें. म्हणजे ' अमरते 'च्या जगाला भिऊन ॲडमनें ज्यांत मृत्यु, लग्नसंस्था, नीतिशास्त्र आहे असें नवीन जगच निर्माण केलें. मग या जगांतील नीतिशास्त्राचा पाया ' भीति ' हा असावा यांत काय नवल?

ॲडम आणि ईव्हची गर्दी आणि संघर्ष : सुधारणेची निर्मिति

हें झालें पहिल्या अंकाचें. दुसऱ्या अंकांत आपल्याला पुष्कळ ॲडम आणि ईव्ह दिसतात. त्याचबरोबर सुधारणेंतील संघर्षही सुरू झालेले आहेत, नीत्शेच्या ' अतिमानवा 'चें (Snperman) चित्रण करण्यासाठीं केन (Cain) हें पात्र शॉनीं निर्माण केलेलें आहे. या केनला नव्या जीवनाची ओढ लागलेली असते. केवळ पशूंनाच नव्हे तर आपल्या बरोबरीच्या इतर मानवांनाही जिंकणाऱ्या जगज्जेत्याचीं वैभवशाली स्वप्नें तो पाहत असतो. ॲडम आणि केन यांच्यांत साम्यही आहे आणि विरोधही आहे. ॲडम हा शांतवृत्तीचा शेतकरी आहे. तर केन हा युयुत्सुवृत्तीचा लढवय्या आहे. परंतु हे दोघेही भीतीचेच गुलाम आहेत, किंबहुना ॲडमच्या शांतताप्रधान सुधारणेंतूनच केनची विध्वंसक सुधारणा निर्माण झाली आहे. दोघांचे जीवनमार्ग भिन्न आहेत. परंतु इच्छाशक्तीला बंधनांत ठेवण्याची· रूढि, संकेत तयार करण्याची उत्सुकता मात्र दोघांनाही आहे. आणि कांहींही आपोआप होऊं देण्यास ते तयार नाहींत. सुधारणेचा अत्यंत मूलगामी असा विचार शॉनीं येथें केलेला आहे. रूढि, संकेत ज्या वेळीं निर्जीव श्रद्धाविषयाशीं (Dead dogmas) निगडित झाल्या नव्हत्या व त्यांचा

संबंध जेव्हां प्रत्यक्ष भावनांशीं (Concrete emotion) होता तेव्हां-पासूनचा विचार शॉ करतात. आजचे विचार फाडून त्यामागच्या साध्या, शुद्ध भावना पाहण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे.

स्त्रीत्वाचें मूलस्वरूप

मानवनिर्मित सुधारणेबरोबरच स्त्रीच्या अंतःकरणांतील सहज-प्रवृत्तींचेंही शॉ चित्रण करतात. स्त्रीत्वाचें सार काय आहे हें दाख-विण्याचा त्यांनीं या ठिकाणीं प्रयत्न केला आहे. ॲडम आणि केन हे दोघे पुरुष ' भीती 'चे गुलाम आहेत. तर ईव्ह ही दुर्दम्य आशा-वादी आहे. ॲडम–ईव्हच्या लग्नांत ईव्हचा भाग गौण आहे. लग्नाला तिनें दिलेली मान्यताही अर्धवटच असते. कारण लग्नानें ' आशा ' नष्ट होते, ' इच्छाशक्ति ' बंधनांत पडते, आणि त्यामुळें सृजनकार्य अत्यंत कठीण होतें. जीवन अत्यंत रुक्ष झालें तरी ईव्ह जगते. कारण नवीन संततीच्या रूपानें कांहीं तरी चांगलें निर्माण होईल अशी आशा तिच्या मनांत रेंगाळत असते. आणि निर्मिति थांबविण्याऐवजीं निर्मितीसाठीं स्वतःचा नाश करून घेण्याचीही तिची तयारी असते. केनच्या लढायांचा, विध्वंसाचा आणि गर्वोक्तीचा तिला तिरस्कार वाटतो. त्याचप्रमाणें जीवन सुसह्य करण्यासाठीं ॲडम विनोदाचा आश्रय घेतो हेंही तिला अनावश्यकच वाटतें. तिच्या मनांत कसलें भयच नाहीं तर विनोदानें विजय मिळविण्याचा प्रश्नच कशाला निर्माण होईल ?

विसाव्या शतकाचें चित्रण

नाटकाच्या दुसऱ्या भागांत विसाव्या शतकांतील समाजाचें चित्र आहे. ॲडम आणि ईव्हच्या पिढीनंतर खूप वर्षें गेलेलीं आहेत. आणि या समाजांत आयुष्य अत्यंत लहान असलेलें व ज्यांचें सारें जीवन ढोंगांनीं भरलेलें आहे असे लोक दिसतात. यांत दोन आधुनिक प्रसिद्ध इंग्रज प्रधानमंत्रि ॲस्क्विथ आणि लॉइड जॉर्ज यांचीं अत्यंत निष्ठुरपणें रेखाटलेलीं विडंबन चित्रें आहेत. पहिला अगदीं महामूर्ख दाखविला असून दुसरा जहाल बदमाष दाखविला आहे. समाजचित्र रंगवितांना

असें दाखविलें आहे कीं, सर्व लोक पक्षाभिनिवेशांत इतके गुरफटून गेलेले असतात कीं, पक्षविचाराशिवाय राजकारणाचा विचारच त्यांना करतां येत नाहीं. निवडणुकीच्या धामधुमींत त्यांना तत्त्वांची आठवणही राहत नाहीं. आणि त्यांचे कार्यक्रम तरी काय असतात ? फक्त निर्जीव शिळीं भाषणें आणि भांडणें ! हे लोक निरनिराळ्या संप्रदायांचे आणि श्रद्धाविषयांचे गुलाम असतात. आणि या संप्रदायांनीं व श्रद्धाविषयांनीं 'इच्छाशक्ति' पार मारून टाकलेली असते. आजचें युग असें आहे कीं, ज्या युगांत अर्धी लोकसंख्या युद्धांत मरते आणि उरलेली अर्धी शांततेच्या नांवानें उपाशी मरते. बार्नाबास (Barnabas) बंधूंना असें आढळून येतें कीं, जर मानवी सुधारणा जिवंत ठेवावयाची असेल तर आयुष्य-मर्यादा कशी वाढेल हें मानवानें प्रथम शिकलें पाहिजे. कारण कोणत्याही गोष्टीचा गंभीरपणें विचार करण्याच्या दृष्टीनें आजचें मानवी आयुष्य फार लहान आहे.

अर्थात् हीं सारीं शॉचीं गृहीतकृत्यें आहेत. आणि नाटकांतील त्यांचें चित्रणही कलात्मक असें झालेलें नाहीं. लॉइड जॉर्ज अथवा ॲस्किथ यांच्या वरकरणी दुर्बलतेचें व मूर्खपणाचें शॉनीं विडंबन केलेलें आहे. परंतु त्याच्या साऱ्या चुका, अथवा ज्या समाजाचे ते पुढारी आहेत त्या समाजाच्या चुका या मानवी आयुष्याच्या अपुरेपणामुळें कशा झाल्या आहेत, हें त्यांनीं दाखविलें नाहीं. निरानिराळ्या समस्या आपल्या नाटकांत आणणाऱ्या नाटककारासंबंधीं ज्या अपेक्षा असतात त्यांत पाहिली अपेक्षा ही असते कीं, त्या समस्यांचा नाटककारानें अगदीं मूलगामी विचार केलेला असावा. ही अपेक्षा शॉ पुरी करीत नाहींत असें म्हणावें लागतें. बार्नाबास बंधु आणि त्यांची मुलगी यांचीं चित्रें पूर्ण मानवी वाटत नाहींत. तीं हालतीं चालतीं तत्त्वेंच वाटतात. ल्यूबिन (Lubin) आणि बर्ज (Burge) यांच्यापेक्षां बार्नाबास बंधु बौद्धिक दृष्ट्या वरच्या दर्जाचे वाटतात. परंतु स्वतः ते निर्जीव वाटत असल्यानें मुळींच आकर्षक वाटत नाहींत. आणि ज्या ल्यूबिन आणि बर्ज यांच्या राजकारणाकडे ते तिरस्कारानें पाहतात तीं पात्रें मूर्ख असूनही जिवंतपणामुळें थोडीशीं बरीं वाटतात.

या नाटकांतील अपयश

या नाटकांत स्वतःच्याच मतांमुळें (Theories) शॉची फसवणूक झालेली आहे. बार्नाबास बंधूंना जितकीं वर्षें जगणें आवश्यक आहे असें वाटत होतें तितकीं वर्षें ते जगले आहेत असें दाखविणें शॉना शक्य नव्हतें. कारण किती वर्षें जगावें हें कळल्यानें तितकीं वर्षें जगतां येणार नाहीं हा विचार शॉच्या तत्त्वज्ञानाचा महत्त्वाचा भाग आहे. सृजनशील संकल्प (The Creative Will) अंतरात्म्यांत खोल दडलेला आहे आणि त्याचा जागृत बुद्धीशीं कांहींच संबंध नाहीं. दीर्घायुष्याचें तत्त्व बार्नाबास बंधु पुढें मांडतात. फ्रँकलिन बार्नाबासची मुलगी सॅव्ही (Savvy) हिला तें तत्त्व समजतें. परंतु या तिघांचेंही आयुष्य लहानच आहे. " तीनशें वर्षें जगणाऱ्या पहिल्या मानवाला आपण तीनशें वर्षें जगणार आहोंत अशी कल्पना नसेल, आणि तरीही तो जगूं शकेल. " असें डॉ. बार्नाबास म्हणतो. उलट या तत्त्वाचे जे लोक प्रतिपादन करतील ते जगतीलच असें नाहीं. कारण दीर्घायुष्य हवें हें समजण्याइतकीं त्यांची बुद्धि कार्यक्षम व जागृत असली तरी त्यांची इच्छाशक्ति पंगु असेल. अशा रीतीनें इच्छाशक्तिप्रधान सत्य आयुष्यांत (Real Life of the Will) आणि प्रज्ञा-प्रधान उथळ जीवनांत (Superficial life of the Intellect) फार मोठें अंतर आहे. बार्नाबास बंधु आणि सॅव्ही यांच्या व्यक्ति-चित्रणांत इच्छाशक्तीचें सत्य जीवन लक्षांत न घेणें शॉना भाग पडलें आहे. कारण या व्यक्तींच्या बाबतींत त्याचा सुप्त आत्मा मुळींच क्रियाशील नाहीं हा तर शॉच्या ग्रहीत कृत्याचा एक भाग आहे. म्हणजे विचारांच्या मागील निर्मल भावना व्यक्त करणें शॉना त्याच्याच विशिष्ट विचारसरणीमुळें अशक्य होऊन बसलें आहे. आणि व्यक्तिचित्र जिवंत वाटण्याच्या दृष्टीनें तर या भावनाच अतिशय महत्त्वाच्या असतात !

एवढेंच नव्हे तर ज्या नाटकांतून त्यांनीं सुप्त इच्छाशक्तीचें चित्र काढण्याचा प्रयत्न केला आहे, तेथेंही ते अयशस्वीच झालेले आहेत.

'डेव्हिल्स डिसायपल' सारख्या नाटकांतून अनेक विरोधात्मक चित्रांच्या साह्यानें ते इच्छाशक्तीचें कार्य स्पष्ट करतात. परंतु 'बॅक टू मेथ्यूसेला' या नाटकांत तिची बरोबर प्रक्रिया दाखविण्याचा अत्यंत कठीण प्रयत्न ते करतात असें दिसतें. मात्र इच्छाशक्ति ही सुप्त असल्यानें आणि तिचें कार्य कोणत्याही ज्ञात नियमांनीं चाललेलें नसल्यानें 'कार्य होतें' (The Thing Happens) या गृहीत तत्त्वापलीकडे लेखकाला जातां आलेलें नाहीं. (या नाटकाच्या तिसऱ्या भागाचें नांवच The Thing Happens असें आहे) परंतु नेमकें हें कार्य कसें घडतें हें लेखकाला स्पष्ट करतां आलें नाहीं. आणि लेखकाला तर तेंच सांगण्याची जबाबदारी घेण्याची इच्छा आहे. अशा प्रसंगीं एवढेंच वाटतें कीं, शॉच्या तत्त्वज्ञानांत कांहीं तरी कलेशीं विसंवादी (Alien to Art) असें असावें आणि त्याचमुळें हॅस्लाम (Haslam) अथवा मोलकरीण यांचीं पात्रें परिणामकारक वठलीं नसावींत. मानवी स्वभावाचें मूर्त स्वरूपांत दर्शन घडविणें हें कलेचें ध्येय आहे. आणि इच्छाशक्ति ही केवळ सुप्तच नाहीं तर अदृष्टही आहे. त्यामुळें तिचें स्पष्ट चित्रण करणें अशक्य आहे. बॅरीनें (Barrie) आपल्या 'मेरी रोज' मध्यें ही अडचण थोडीशी सोडविली आहे. आत्म्याचें गूढ कार्य दाखविण्यासाठीं त्यानें एक बाह्य प्रतीक कल्पिलेलें आहे. परंतु शॉचें सारें चित्रण केवळ विधानस्वरूप होऊन बसलें आहे!

'बॅक टू मेथ्यूसेला' या नाटकाचा तिसरा भाग हा फक्त दुसऱ्या व चौथ्या भागांमधील विष्कंभक आहे. यांत ज्या युगाचें चित्र आहे, त्या युगांत दीर्घायुष्य ही विकृति आहे. म्हणजे दीर्घायुष्य अज्ञात असलेल्या आजच्या युगाला आणि ज्या दूरच्या भविष्यकाळांत हें अतिदीर्घायुष्य नैसर्गिक होणार आहे त्या युगाला जोडण्यासाठीं हें मधलें युग हवेंच होतें! आयुष्याची मर्यादा तीनशें वर्षें होण्याची शक्यता आहे असें ज्या वेळीं प्रथम राष्ट्राध्यक्ष, प्रमुख चिटणीस व हिशोबनीस यांना सांगितलें जातें त्या वेळीं त्यांना ती एक केवळ अशक्य गोष्ट वाटते. आणि या कल्पनेची ते चेष्टा करतात.

आयुष्याची असामान्य दीर्घता ही हॅस्लाम आणि घरांतील काम करणारी बाई (पार्लर-मेड) यांना एक विनोदी थाप वाटते. परंतु त्यामुळें विनोद निर्माण करण्याची जी शक्यता निर्माण झालेली होती तिचा मात्र शॉनीं चांगला उपयोग करून घेतलेला नाहीं. हॅस्लामनें स्वतःच्याच उत्तरक्रियेला उपस्थित राहण्याचा आणि तरुण सेविकेनें स्वतःच्याच म्हाताऱ्या मुलीचें सांत्वन करण्याचा, अशा दोन विनोदी प्रसंगांचा उल्लेख आहे. परंतु या प्रसंगनिष्ठ विनोदाचें संपूर्ण चित्रण केलेलें नाहीं. वेळीं अवेळीं विनोदाचा हव्यास प्रदर्शित करणाऱ्या शॉनीं या नाटकांत चालून आलेली विनोदाची संधि गमवावी याची गंमत वाटते. ' बॅक टू मेथ्यूसेला ' या नाटकांत एवढाच एक दोष नाहीं. यांतील स्वभावचित्रणांतही दोष आहेत. हॅस्लाम आणि पार्लर-मेड हीं दोन मुख्य पात्रेंच जिवंत आणि स्वतंत्र व्यक्तित्वाचीं वाटत नाहींत. दुसऱ्या भागाप्रमाणें या भागांतही शॉच्या तत्त्वज्ञानामुळें त्यांची कला पंगु झाली आहे. त्यांच्या विशिष्ट तत्त्वज्ञानामुळें त्याना असें दाखविणें भाग पडलें आहे कीं, ज्या लोकांना तत्त्वज्ञान समजलें आहे त्यांच्यापाशीं इच्छाशक्ति नाहीं, आणि ज्यांची इच्छाशक्ति क्रियाशील आहे त्यांचें व्यक्तिमत्त्व आकर्षक नाहीं. मिळून कलाकृतींत साऱ्या व्यक्ति अनाकर्षक वाटतात !

या नाटकांतील सर्वांत आकर्षक भाग म्हणजे तीनशें वर्षांनीं येणाऱ्या इंग्लिश समाजाच्या स्थितीचें अधूनमधून केलेल्या उल्लेखांनीं तयार झालेलें चित्र. यांत अमिरी युगाचें तीन प्रतिनिधि आहेत. अध्यक्ष बर्जे-लुबिन, अकौंटंट बार्नाबास आणि चीफ् सेक्रेटरी कॉन्फ्युशियस्. प्रत्येकाला स्वतंत्र वैशिष्टय आहे. मात्र सर्वांना एक गोष्ट समान आहे. शतकानुशतकें चालत येणाऱ्या यांत्रिक सुधारणेनें त्यांची सृजनशीलता (Originality) क्षय पावते आहे. जीवनांतील भौतिक सुखाची प्रचंड वाढ झालेली आहे. परंतु प्रतिभाशक्ति नसल्यानें हे लोक अधिक श्रेष्ठ असे मानव ठरत नाहींत. बुद्धिवान् लोकांच्या मदतीशिवायच, केवळ आपल्या पक्षसंघटनेच्या जोरावर सरकार काम करीत आहे असें दाखविलें असून पार्लमेंटमधील राजकारण हें साऱ्या मर्ख आणि बदमाष लोकांच्या हातीं गेलेलें आहे असें दाख-

विलें आहे. पार्लमेंटमधील लोक त्यांच्या सेक्रेटरींच्या हातांतील केवळ बाहुलीं आहेत. अध्यक्ष बर्जेलु–विन हा विसाव्या शतकांतील बर्ज आणि लुबिनच्या खापरपणतूचा मुलगा आहे. हा समाजांतील मूर्खांचा अगदीं राजा दाखविला आहे. साधे साधे शब्दही त्याला उच्चारतां येत नाहींत कीं त्यांचा अर्थही कळत नाहीं. शास्त्रज्ञ बार्नाबासचा खापरपणतू बार्नाबास हा या काळांतील अकौंटंट–जनरल आहे. आकडेमोड करण्यांत पटाईत आहे हा. परंतु समोर घडणाऱ्या गोष्टींचा अर्थ मात्र त्याला समजूं शकत नाहीं. प्रथम यांच्याच खात्यांत गुंतागुंत सुरू होते. त्याच्या संख्याशास्त्राप्रमाणें आयुष्य-मर्यादा ७८·६ इतकीच नियत असल्यानें तो हॅस्लामवर राष्ट्राला फसविण्याचा आरोप करतो. जें शास्त्र गणितावर आधारलेलें आहे तें शेवटीं गणिताचेंच गुलाम बनतें. प्रमुख चिटणीस कन्फ्युशिअस हा मात्र सर्वांत अधिक कार्यक्षम आहे. परंतु, याची बुद्धि जागृत असली तरी कल्पकता इतकी दुर्बल आहे कीं, जें बुद्धीनें पटवून देतां येत नाहीं त्यावर त्याचा विश्वासच बसत नाहीं. तो मूर्तिमंत 'तर्क' आहे. आणि म्हणून यांत्रिक सुधारणेच्या काळांत त्याला सर्वांत अधिक मान मिळतो. दीर्घायुष्याच्या परिणामानें होणारे बदल तो आपल्या तीव्र बुद्धिमत्तेनें जाणतो. 'बॅक टू मेथ्यूसेला' (Back to Methuselah) ही चळवळ थांबवितां येणार नाहीं हेंही त्याला समजतें. परंतु तीनशें वर्षें मनुष्य जगतो आहे हें सत्य समोर दिसत असूनही त्यावर विश्वास ठेवण्याची मात्र त्याची तयारी नाहीं. निरनिराळ्या तत्त्वांचें बुद्धीच्या साह्यानें तो पृथःकरण करूं शकतो, परंतु त्याची प्रतिभाशक्ति इतकी पंगु आहे कीं, समोरच्या वास्तव गोष्टीही त्याच्या मनश्चक्षूसमोर उभ्या राहूं शकत नाहींत. एकंदरींत, हें जग अनेक सुखसोयींनीं युक्त आहे, पण त्याचबरोबर अत्यंत सामान्य दर्जाचें आहे.

दी ट्रॅजेडी ऑफ अॅन् एल्डर्ली जंटलमन् (The Tragedy of an Elderly Gentleman)

या नाटकाचा (बॅक टू मेथ्यूसेलाचा चौथा भाग) हेतु तीनशें वर्ष जगणाऱ्या मानवाच्या समाजांत कोणकोणत्या सुधारणा असतील हें

दाखविणें हा आहे. अशा समाजांत, पहिली गोष्ट म्हणजे नीतिनियम असणार नाहींत, कारण नैतिक कायदे हे केवळ काल्पनिक असून चिरंतन नाहींत. या समाजांत लग्नसंस्था, कुटुंबसंस्था नाहींत. तीनशें वर्षांचें दीर्घ आयुष्य असल्यावर जन्मभर बंधनकारक असलेलें लग्न कोण करील? चर्च त्यांना माहीत नाहीं. सभ्यासभ्यतेच्या कल्पना त्यांच्यापाशीं नाहींत.

इ. स. तीन हजारमधील समाजाच्या या चित्रणांत दोष हा आहे कीं या चित्राचें भावात्मक (Positive) स्वरूप समजत नाहीं. नीति-नियम, लग्न, निवडणुकीची धामधूम, राष्ट्रवाद, काव्य, कला इत्यादींचें आम्हांला आज असलेलें वेड त्या लोकांना नाहीं हें समजतें. परंतु, आज आमच्यापाशीं नाहीं असें त्यांच्यापाशीं काय आहे हें मात्र शॉ दाखवीत नाहींत. राजकारण, नीति, धर्म या ऐवजीं त्याच्यापाशीं काय आहे? याला नाटकांत उत्तर नाहीं. शॉचीं मानवी चित्रें म्हणजे आज आपण जें पाहतों त्याचीच नक्कल असते, आणि आज माहीत नाहींत अशीं माणसें रंगवितांना त्यांच्यापाशीं काय नाहीं याचीच यादी ते देतात. अर्थात् त्यामुळें हें चित्रण अपुरें आहे असें सारखें वाटतें.

तीन हजार वर्षांपुढच्या मानवी समाजाचें जें चित्रण त्यानीं केलें आहे तेंही या दोषानेंच बिघडलें आहे.आजच्या सर्व त्रासांतून त्या वेळचा मानव मुक्त झालेला दिसतो. निर्मितीची आजची त्रासदायक क्रिया नष्ट होऊन तो अंडज बनला आहे. मानवी बालक दोन वर्षें अंड्यां-तच उबविलें जातें. आणि या अवधींत, आज वीस वर्षांत मानवाचा जेवढा विकास होतो, तेवढा त्याचा विकास झालेला असतो. हें बालक बाहेर आल्याबरोबर प्रेम करूं शकतें, खून वगैरेसंबंधीं बोलतें. त्याला शिक्षणाची ओढ असते. पुढचीं दोन वर्षें हें बालक मौज (Romance) कला, शास्त्र यांत रमतें, आणि नंतर सर्वस्वीं विचारांत गढलेलें असें नवीनच स्वरूप त्याला प्राप्त होतें.

या साऱ्या कल्पना आणि विचार मोठे आकर्षक आहेत यांत शंका नाहीं. पण नाटकाच्या कलात्मकतेंत त्यामुळें कांहीं भर पडते असें मात्र

नाहीं. नाटकांतील अथवा कल्पित कादंबरींतील पात्रांच्या युगांत आपल्याला खरी मौज कशी वाटणार? आणि केवळ, इतर कलावंतांच्या वाङ्मयांतील पात्रें जें विसाव्या-बाविसाव्या वर्षी करतात तेंच शॉच्या नाटकांतील पात्रें वयाच्या दुसऱ्याच वर्षी करतात एवढ्याचसाठीं त्यांची कला श्रेष्ठ आहे असें स्वतः शॉही म्हणतील असें वाटत नाहीं. वाङ्मयांतील व्यक्ति काय करतात हें जेवढें महत्त्वाचें आहे तेवढें वयाच्या कितव्या वर्षी करतात हें खासच महत्त्वाचें नाहीं. आपल्या पात्रांनीं खरी प्रगति केलेली आहे असा शॉचा दावा असेल तर आपल्याला एवढेंच मान्य करावें लागेल कीं, जेव्हां माणसाची खरी ‘प्रगति’ होते तेव्हां त्याला शास्त्र अथवा कला यांपैकीं कशांतच गंमत वाटत नाहीं. निर्मळ विचार अथवा चिंतन यांतच तो इतका गुरफटलेला असतो कीं, प्रतिभेच्या विलासाशीं अथवा बुद्धिनिष्ठ संशोधनाशीं त्याला कांहींच कर्तव्य नसतें.

परंतु ज्या जीवनांत फक्त ‘विचार’च शिल्लक आहे अशा या नवजीवनाचें तरी स्वरूप काय आहे? शॉच्या नाटकांत याला उत्तर नाहीं. पुरातन लोकांपैकीं (The Ancients) बहुतेकांची बोलण्याची शक्ति नाहींशी झालेली आहे असें दिसतें. आणि फक्त दोन माणसेंच ऐहिक बाबींत लक्ष घालतांना दिसतात. त्यांचें आयुष्य कशा प्रकारें जात असेल याची स्पष्ट, अस्पष्ट कल्पनाच येत नाहीं. त्यांच्या सुखदुःखांचें स्वरूप समजत नाहीं. एवढेंच दिसतें कीं, देहबंधनांतून मुक्त होणें, देहातीत होऊन पूर्ण विचारस्वरूप होणें हेंच त्यांचें ध्येय आहे. परंतु त्यांचें उदात्त चिंतन कशाचें आहे, अथवा चिंतनात्मक जीवनांत देहाची अडचण कां आणि कशी भासते याचें ज्ञान आपणांस होत नाहीं. यामुळें हे सनातन लोक (Ancients) ‘काय करतात’ आणि ‘कसे आहेत’ हें गूढच राहतें!

नाटकाच्या या भागांतील विशेष उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे मार्टेलस आणि पिग्मेलिअन यांनीं प्रयोगशाळेंत तयार केलेल्या दोन जिवंत मूर्ति ही आहे. या बाहुल्या कांहीं मिनिटेंच फक्त जिवंत असतात. परंतु तेवढ्यांत अनेक परस्पर-विसंगत अशा भावना त्यांच्या ठिकाणीं

प्रतिबिंबित झालेल्या दिसतात. ते एकाच वेळीं प्रौढी मारतात आणि हांजी हांजी करतात; प्रेम करतात आणि द्वेष करतात; धैर्य दाखवितात आणि भ्याडपणाही प्रकट करितात. या बाहुल्यांचें नाटकांत काय काम आहे हेंच समजत नाहीं. पुरातन पुरुषांना (The Ancients) विरोध म्हणून यांचा उपयोग अभिप्रेत आहे असें म्हणावें तर प्रयोग-शाळेंत तयार केलेल्या या चंचल बाहुल्या धड जिवंतसुद्धां वाटत नाहींत. बाहुल्या म्हणून त्या आकर्षक आहेत यांत शंका नाहीं. त्याचप्रमाणें कला आणि शास्त्र यांच्या सामर्थ्याचा पुरावा म्हणूनही हे चांगले नमुने आहेत. परंतु ज्या पुरातन पुरुषांच्या दृष्टीनें फक्त 'विचार' च सत्य आहेत त्यांना विरोध म्हणून यांचा उपयोग होऊं शकत नाहीं. हे पुरातन पुरुष म्हणत असतात कीं, हे प्राणी म्हणजे चुकीच्या निर्मितीचे नमुने आहेत. कारण आत्मनिर्मिति हीच खरी निर्मिति आहे. अर्थात्, हे पुरातन पुरुष आत्मनिर्मिति कशी करतात याचें चित्रण या नाटकांत नसल्यानें या बाहुल्यांना स्वतंत्र व्यक्ति म्हणून अथवा निर्मितीचे नमुने म्हणून कांहींच किंमत नाहीं.

दी शूइंग अप ऑफ ब्लँको पॉनेट : (The Shewing-up of Blanco Posnet)

हेंही शॉच्या उत्कृष्ट नाटकांपैकीं एक आहे. अमेरिकेंतील एका लहानशा प्रदेशांत सारें कथानक घडलेलें आहे. हा प्रदेश म्हणजे गलिच्छ जगाचें एक प्रतीक आहे. या प्रदेशाचा शेरीफ पूर्वग्रहदूषित आहे. ज्यूरी लांचखाऊ आहेत. साक्षीदार फुटलेले दिसतात आणि प्रेक्षकांनाही सारखे कांहीं तरी फाशी, जाळणें यांसारखें खळबळजनक हवें आहे. यांतील सारे स्त्रीपुरुष इतके गलिच्छ आहेत कीं, आपण ज्या जगांत राहत आहोंत त्या जगाचेंच हें एक छोटें रूप आहे असें वाटतें. येथील प्रत्येक माणूस बदमाष आहे. प्रत्यक्ष धर्ममंत्री स्वतः दारुड्या आणि दारू विकणारा आहे. एवढेंच नव्हे तर प्रत्यक्ष देवसुद्धा या बादमाषांच्या खेळांत भाग घेतांना दिसतो. हा देव संकुचित, हीन मनाचा, कावेबाज आणि असहाय्य मानवांची क्रूर चेष्टा

करणारा आहे. उंदराशीं मांजरानें खेळावें त्याप्रमाणें देव मानवांशीं खेळत असतो आणि त्यांच्या मनांतही नसलेल्या गोष्टी करायला लावतो. ब्लँको या साऱ्याला विरोध करण्याचा प्रयत्न करतो. यांतून निसटण्याचा प्रयत्न करतो. पण दुष्ट देवच शेवटीं विजय मिळवितो. खरोखर हें जग इतकें घाणेरडें आहे कीं घाणेरड्या माणसालाही त्याचा घाणेरडा खेळ इथें खेळतां येत नाहीं.

या घाणेरड्या जगातच यशस्वी होण्याचा ब्लँको प्रयत्न करीत असतो. परंतु त्याला सारखें असें वाटत असतें कीं, आपल्यापेक्षा अधिक प्रबल अशा शक्तीच्या पकडींत आपण सांपडलों आहोंत. कोर्टांतील खटल्याच्या वेळीं तो सर्वांच्यापेक्षां अधिक शहाणपणा दाखवीत असतो. परंतु तरी-सुद्धां प्रतिपक्षाच्या वकिलानें त्याचें स्वरूप जितकें उघडें करून दाखविलेलें नसतें तितकें तो स्वतःच करून दाखवितो. ही त्याची आत्मवंचनाच असते. जेव्हां ती स्त्री येते तेव्हां तो स्पष्ट घाबरलेला दिसतो. आणि जरी तिच्याशीं अथवा तिच्या मुलाशीं आपला कांहीं संबंध नाहीं असा युक्तिवाद करण्याचा तो प्रयत्न करतो, तरी अजाणता तो नको तेंच बोलून जातो. ब्लँकोच्या अंतःकरणांत एक प्रकारचा संघर्ष सुरू असतो. एका बाजूला त्याची तर्कशक्ति असते. ती त्याला एका बाजूनें ओढीत असते. तर दुसऱ्या बाजूला एक मिथ्या शक्ति (Unreal Force) असते. ती स्त्री वगैरेंत ही शक्ति आहे अशी त्याची उगीचच कल्पना झालेली असते. आणि याच भ्रामक भीतीनें मनांत नसलेल्या अनेक गोष्टी त्याच्या हातून घडतात. हा संघर्ष शेवटीं एका संभाषणानें आणि या दुर्दैवी प्राण्याचें रूपांतर एका आनंदी तत्त्वज्ञांत होऊन संपतो. त्याला दिसून येतें कीं, एक विशिष्ट शक्ति केवळ त्याच्याच अंतःकरणांत नव्हे तर या घाणेरड्या जगांतील साऱ्याच घाणेरड्या स्त्रीपुरुषांच्या अंतःकरणांत वास करीत आहे. हें दाखवून शॉना असें प्रतिपादन करावयाचें आहे कीं, बाह्यतः भिन्न दिसणाऱ्या अनेक व्यक्ति मूलतः सारख्याच असतात. शेरीफ आणि त्याचा भाऊ, ज्यूरी, ती स्त्री, या साऱ्या व्यक्ति एकाच प्रकारच्या आहेत. हे सारे कोणाला तरी फस-

विण्याचा प्रयत्न करीत असतात आणि तेच सारे कोणाकडून तरी फसविले जात असतात.

रिचर्ड डजन आणि ब्लँको यांचीं स्वभावचित्रें पुष्कळशीं सारखीं आहेत. परंतु रिचर्ड स्वतःला थोर समजून (Like a hero) वागत असतो तर ब्लँको देवाच्या क्रूर चेष्टेचे आपण बळी आहोंत असें समजतो. आणि यामुळेंच या दोन नाटकांत भिन्नत्व निर्माण झालें आहे. आणि म्हणूनच दोन्ही नाटकांचा विचार एकत्र केलेला नाहीं.

कोटी आणि विनोद : प्रहसन आणि सुखात्मिका

शॉच्या कलेसंबंधीं विचार करतांना कोटी (Wit) आणि विनोद (Humour) यांतील फरक स्पष्ट करणें अत्यंत महत्त्वाचें आहे. शॉ केवळ कोट्या करणारे असल्यानें उत्तम विनोदी लेखकांत त्यांची गणना करूं नये, असें बऱ्याच टीकाकारांचे मत आहे. कोटी आणि विनोद याचें बहुतेकांनीं मान्य केलेलें वर्णनच आपण इथें पाहूं. असें समजलें जातें कीं कोटीचा संबंध शब्द, वाक्यरचना, कल्पना आणि मतें यांच्यामधील विसंगतीशीं अथवा विरोधाशीं आहे; तर विनोदाचा भावनांच्या विचित्रपणाशीं आणि स्वभावांतील लहरीपणाशीं आहे. म्हणजे, कोटी ही केवळ बौद्धिक कसरत आहे तर विनोद हा भावनांशीं निगडित आहे. विनोदांत थोडासा गांभीर्याचाही भाग असतो. तो कोटींत नसतो.

बर्नार्ड शॉ हे बोलण्यांत इतके पटाईत होते कीं त्यांच्यापाशीं दुसरा कसला गुणच नाहीं असेंच एखाद्याला वाटावें! त्यांच्या नाटकांत इतक्या उत्तम कोटया आहेत कीं त्यामुळें त्या नाटकांत इतर कांहीं नाहीं असेंच कित्येकांना वाटतें. परंतु शॉंच्या नाटकांत रंगेल समाजांतील स्त्रीपुरुषांचे चटकदार संवाद जसे विपुल आहेत तसेच जीवनासंबंधीं अनेक बुद्धिनिष्ठ निर्णयही आहेत. लग्नसंस्था, कुटुंबसंस्था, प्रस्थापितधर्म, संपत्तीची वांटणी आणि इतर अनेक धंदे यांची त्यांच्या नाटकांत तीव्र निंदा आहे. ही निंदा—किंवा बुद्धिनिष्ठ टीका व वरील साऱ्या गोष्टी हास्यास्पद ठरविण्याची वृत्ति यांतून शॉच्या कोटया निर्माण झालेल्या आहेत. आजच्या सामाजिक संस्था मानवाच्या कांहीं विशिष्ट हितसंबंधाच्या

रक्षणासाठीं निर्माण झालेल्या आहेत. या संस्थेचें शॉ जेव्हां टीकात्मक निरीक्षण करतात तेव्हां विनोद निर्माण होतो. तो विनोद त्या संस्थांच्या अथवा पात्रांच्या स्वभावांतील विक्षिप्तपणामुळें निर्माण होत नाहीं तर त्या निरीक्षणांतील विचारांच्या संघर्षांतून! या दृष्टीनें पाहतां शॉच्या नाटकांतील हास्य हें विनोदांत (Humour) न मोडता कोटींतच (Wit) मोडतें, असें म्हणावें लागेल.

शॉच्या हास्यप्रधान नाटकांचें इतर स्वरूपही कोटीशींच अधिक जुळणारें आहे. शॉच्या नाटकांत मनोभावाचा अजीबात अभाव आहे. भावनादास्याचा ते तिरस्कार करतात आणि बुद्धिनिष्ठ दृष्टीनेंच सगळीकडे पाहिलें पाहिजे असा आग्रह धरतात. आणि म्हणूनच स्वतः निर्माण केलेल्या वाङ्मयीन व्यक्तींविषयींही त्यांना प्रेम वाटत नाहीं. आणि त्यांच्या लिहिण्यांत दुःखाची एकही छटा सांपडत नाहीं. टॉलस्टॉय या उदास समाजवाद्यानें जेव्हां आरोप केला कीं शॉ जीवनाकडे केवळ चेष्टा म्हणून पाहतात तेव्हां शॉनीं ताबडतोब असा प्रतिटोमणा दिला कीं जीवन ही एक चेष्टा आहेच! त्यामुळें, जीवनाकडे भावनागम्य दृष्टीनें पाहाणाऱ्याच्या दृष्टींतील सखोलता अथवा उदारमनस्क सहनशीलता आपल्याला शॉच्या आनंदप्रधान कलाकृतींत सांपडत नाहीं. परंतु यामुळेंच विनोद, उपहास अथवा कारुण्य यांवर शॉचा ताबा नाहीं असें दिसतें. जेनीफर सोडली तर शॉच्या सबंध सुखान्तिकांत कारुण्य निर्माण करणारी एकही व्यक्ति नाहीं. आणि जेनीफरही स्वतंत्र महत्त्वाची नाहीं. ती स्वतःच म्हणते त्याप्रमाणें तिचें अस्तित्व केवळ तिच्या दोन प्रियकरांसाठींच आहे.

शॉच्या नाटकांत विनोदही आहे

परंतु थोड्याशा सूक्ष्म दृष्टीनें पाहिलें तर असें दिसून येईल कीं कोट्यांप्रमाणेंच शॉच्या नाटकांत विनोदही आहे. शॉचा जीवनविषयक दृष्टिकोन बुद्धिनिष्ठ व तर्कनिष्ठ आहे यांत शंका नाहीं. परंतु त्याचें स्वरूप तेवढेंच नाहीं तर आणखीही कांहीं तरी त्यांत आहे. वरवर पाहतां शॉ म्हणजे केवळ आधुनिक ॲरिस्टोफेन्स (Aristophanes)

वाटतात. आणि समाजांतील पूज्य गोष्टी तुच्छ ठरविणें, त्यांचीं ध्येयें क्षुद्र आहेत असें प्रतिपादणें एवढेंच कार्य शॉनीं केलें आहे असेंही वाटतें. परंतु व्यक्ति आणि संस्था यांचें अवमूलन करणें एवढेंच कार्य या आधुनिक ॲरिस्टोफेन्सचें नाहीं. त्याबरोबरच वैयक्तिक व सामाजिक ध्येयांच्या मूलभूत पायांचें, स्त्रीपुरुषसंबंधाचें आणि आर्थिक विभागणीचें सूक्ष्म निरीक्षण करून कांहीं निर्णय ठरविणें हेंही आहे. त्याचीं चित्रें भावनाविरहित आहेत यांत शंका नाहीं. परंतु मनोभाव (Emotions) आणि बुद्धि (Intellect) या केवळ बाह्य शोभेच्या गोष्टी असून मानवी स्वभावाचा पाया खोल सहज-प्रवृत्तींत दडलेला आहे. शॉ नेहमीं सहजप्रवृत्तीवर आधारलेल्या वर्तनाचें चित्र रेखाटतात. म्हणजेच तर्कबुद्धि आणि सहजप्रेरणा यांच्यांतील विसंगतीचें !

या दृष्टीनें पाहतां त्यांचीं बहुतेक नाटकें हीं विनोदी सुखात्मिका (Comedies of humour) आहेत असें म्हटलें पाहिजे. आणि 'यू नेव्हर कॅन टेल' हें याचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. व्हॅलेंटाइन आणि ग्लोरिआ यांचें प्रणयाराधन म्हणजे 'मच् ॲडो अबाउट नथिंग' मधील बेनेडिक आणि बिॲट्रिस यांच्यांतील शाब्दिक युद्धाप्रमाणेंच एक शाब्दिक युद्ध आहे. मात्र व्हॅलेंटाइन आणि ग्लोरिआ अत्यंत प्रांजळ आहेत. ते कोणत्याही सांपळ्यांत सांपडलेले नाहींत. प्रतिक्षणीं ते आत्म-निरीक्षण करतात. आणि आपल्या प्रणयाचें वास्तवस्वरूप समजून घेण्याचा प्रयत्न करितात. आपल्या अंतःकरणांत खळबळ माजविण्याचें जें ग्लोरिआचें कार्य, त्या कार्यांत आपण निसर्गाशीं प्रतारणा करून उलट मदतच केली आहे हें व्हॅलेंटाईनला स्पष्ट कळतें. ग्लोरिआलाही जाणीव झालेली असते कीं ज्या निसर्गानें या दंतवैद्याबरोबर तिचा स्नेह जमवून दिलेला असतो, त्या निसर्गाच्या एकाच स्पर्शानें तिच्या स्वातंत्र्याच्या आणि सामर्थ्याच्या वल्गना फोल ठरलेल्या आहेत.

शॉ आणि ऑस्कर वाइल्ड

ऑस्कर वाइल्डच्या हास्यरसप्रधान नाटकांतून चटकदार आणि

चमकदार वाक्यें व कुशल शब्दरचनेंत मांडलेलें जीवनावरील भाष्य सांपडत असल्याने ते आणि शॉ एकाच वर्गांतील बुद्धिवंत असे म्हटलें जातें. शॉच्या नाटकांतील चटकदार संवाद ऑस्कर-वाइल्डच्या नाटकाची आठवण करून देतात, यांत शंका नाहीं. कदाचित् शॉनीं आपल्या या आयरिश बंधूच्या शैलीचे मुद्दाम अनुकरणही केलें असेल. परंतु त्यांच्या शैलींत हें वरवर दिसणारें साम्य असलें तरी दोघांच्या शैलींचें सत्त्व (Spirit) भिन्न आहे. ऑस्करवाइल्डचें वाङ्मय जीवनाच्या पृष्ठभागालाच स्पर्श करणारें आहे. त्याखालच्या खळबळीचा नाद त्यात नाहीं. त्यामुळे त्यांच्या चटकदार संवादाची चमक सामान्य वाटते. शॉचे तसें नाहीं. ते प्रचारवादी आहेत. आणि त्यांच्या उत्कृष्ट ललितवाङ्मयांत, त्यांच्या दृष्टिकोनाप्रमाणें, त्यांनीं सामाजिक व जीवशास्त्रीय प्रश्नांचें सूक्ष्म पृथक्करण केलेलें आढळतें. चटकदार संवाद त्यांच्या नाटकांत असले तरी ते संवाद केवळ संवादाकरितां लिहिलेले नाहींत. शॉ मानवी स्वभावाचा खोलवर जाऊन विचार करतात.

शॉच्या नाटकांतील विनोद

शॉच्या नाटकांतील अत्यंत रमणीय अशा दृश्यांत जीवशक्तीने तिच्या आड येणाऱ्या सर्व गोष्टींवर विजय मिळविलेला दिसून येतो. शॉ बहुधा संपूर्ण स्वतंत्र बुद्धीचा मनुष्य दाखवितात. हा मनुष्य पारंपरिक संस्काराच्या आणि सौख्य व शौर्य यासंबंधीं मूर्खपणाच्या व रम्यतावादी कल्पना असलेल्या लोकांशीं झगडत असतो. 'आर्म्स अँड दी मॅन' या नाटकाच्या पहिल्या दृश्यांत रैनाची पारंपरिक श्रद्धा आणि कॅप्टन ब्लंटश्लीची नैसर्गिक नीति या परस्परांविरुद्ध गोष्टी दाखविल्या आहेत. हा कॅप्टन एका अनोळखी घरांत आश्रयार्थ आलेला असतो. म्हणजे तो अस्वस्थ दाखवावयास हवा होता व रैना त्याच्याशीं शांतपणें बोलते असें दाखवावयास हवें होतें. पण नाटकांत अगदीं उलट दिसतें. ठराविक अपेक्षेपेक्षां निराळें दाखवून निर्माण केलेलें हें एक हास्यरसप्रधान दृश्य आहे. कॅप्टनच्या भाषणांत भरपूर कोट्या आहेत. पण हा प्रसंग खरो-

खर वाटतो तितका उथळ नाहीं. या ठिकाणीं चांगला प्रसंगनिष्ठ विनोद आहे. कारण येथें लेखकांचें मानवी स्वभावाचें मार्मिक ज्ञान दिसतें. ती पोरगी पेंचांत सांपडलेली असते. तिला फक्त ठरीव संकेत आणि प्रणय माहीत असतो. उलट तो कॅप्टन सहजप्रवृत्तींना अनुसरतो. त्या कॅप्टनचा संयम आणि त्या पोरीची अस्वस्थता यांतील विरोधामध्यें एक प्रकारचा वैशिष्ट्यपूर्ण विनोद आहे.

गनर आणि टार्लेटन (सीनिअर) यांचा प्रसंगही असाच विरोधात्मक आहे. शॉच्या नाटकांतील अत्यंत चटकदार प्रसंगांपैकीं हा एक प्रसंग आहे. टार्लेटन हा एकदम स्फूर्ति येऊन ल्यूसीवर प्रेम करूं लागतो. त्याचा परिणाम काय होईल याची त्याला पर्वा नसते. ल्यूसीच्या मुलाच्या वागण्यावर विश्वास ठेवावयाचा म्हटलें तर टार्लेटनच्या या अविचारी भ्रमरवृत्तीनेंच ल्यूसीचा नाश झाला होता हें मान्य करावें लागतें. ल्यूसीच्या मृत्यूनंतर गनर आपल्या आईवर झालेल्या अन्यायाचा सूड घेण्यासाठीं येतो. स्वाभाविकच आपली अपेक्षा अशी असते कीं, टार्लेटनला आपण गुन्हेगार आहोंत असें वाटेल आणि गनरच्या दोषारोपामुळें तो गांगरून जाईल. निदान अन्याय झालेल्या त्या बाईच्या मुलाची— गनरची— तरी हीच अपेक्षा होती. परंतु पूर्वी ज्या अलिप्तपणें व निर्विकारपणें टार्लेटननें त्या गनरच्या आईशी प्रणयाराधन केलेलें असतें त्याच अलिप्तपणें व निर्विकारपणें तो गनरला भेटतो. गनरच्या मनांत चांगल्या-वाइटाच्या रूढ कल्पना दृढ झालेल्या असतात. तर टार्लेटन त्याची अथवा त्याच्या या रम्य कल्पनांची मुळींच पर्वा करीत नसतो. त्यामुळें त्या दोघांच्या भेटप्रसंगीं चांगला विनोद निर्माण झाला आहे.

' यू नेव्हर कॅन टेल ' या नाटकांत किती तरी विनोदाचे झरे आहेत. पहिल्या अंकांत बापाचें साहाय्य नसतां वाढलेलीं तीन मुलें दिसतात. अचानक बापाची व मुलांची भेट होते. बापाविषयीं मुलांना मुळींच कांहीं वाटत नसतें. अशा मुलांशीं लगट करूं पाहणाऱ्या त्या म्हाताऱ्या बापाची कारुण्यपूर्ण फजिती आपणांस पहावयास मिळते. मिसेस् क्लँडन ही समाजसुधारक आहे. तिनें आपलीं मुलें पतीच्या साह्यावांचून

व त्याच्यापासून दूर ठेवून वाढवलेलीं आहेत. परंतु आजच्या आपल्या समाजांत प्रत्येक प्रतिष्ठित माणसाला अत्यंत आवश्यक गोष्ट जर कोणती असेल तर ती म्हणजे आपल्या आईशी ज्याचें कायदेशीर लग्न झाले आहे असा पिता! मिसेस् क्लँडनला तिचीं मुलें आपल्या बापाविषयीं अनेक त्रासदायक प्रश्न विचारतात. तिची तर आपल्या नवऱ्याविषयीं कांहींच बोलण्याची इच्छा नसते. कारण ती तिची सर्वस्वीं खाजगी बाब आहे. परंतु आपला पिता कोण आहे हें जाणण्याचा मुलांनाही तितकाच हक्क आहे. कारण ती त्यांची वैयक्तिक बाब आहे. म्हणजे मुलांच्या वैयक्तिक बाबीचा आईच्या खाजगी बाबीशीं संघर्ष सुरू होतो. याच हेतुसंघर्षांतून या ठिकाणीं विनोद निर्माण झालेला आहे.

'पिग्मेलिअन'मधील एलिझाचा बाप आल्फ्रेड डूलिटल् याच्या जीवनक्रमांत संकेतांना झुगारून जगणाऱ्या माणसाचा साधा विनोद दिसतो. समाज नेहमींच असा ढोंगी दावा करीत असतो कीं, संपत्तीची वाटणी योग्यतेप्रमाणें झालेली आहे. स्वतंत्र कल्पनांचा आल्फ्रेड यांतील ढोंग उघड करतो. तो म्हणतो, "एकाच नवऱ्याच्या मृत्यूसाठीं त्या विधवेला समाजांत निरनिराळ्या सहा संस्थांकडून मदत होऊं शकते. आणि वस्तुतः तिच्याहून माझी गरज अधिक असूनही मी गरीबच आहे. कारण काय तर तीच माझी पात्रता. गरिबी सहन करणें ही माझी खास पात्रता नाहीं." परंतु अचानक एकाचा वारसा त्याच्याकडे आला असतांना गरिबीविषयीं तक्रार करणारा हा आल्फ्रेड श्रीमंत होण्यासही नाखुशच दिसतो. त्याला वाटतें आपण श्रीमंत होऊनही सुखी होणार नाहीं. कारण आजच्या सुधारणेंतील नीतिशास्त्र जीवन-सत्त्वाला स्वभावतःच प्रतिकूल आहे अशी त्याला सारखी धास्ती वाटत असते. वस्तुतः कोणत्याही कार्याला असमर्थ ठरावा इतका तो दुबळा आणि सामान्य माणूस आहे. परंतु त्याच्या या दुबळेपणास स्वतंत्र नीतिकल्पनांची जोड मिळाल्यानें विनोद निर्माण करण्यास तो कारणीभूत झालेला आहे.

डूलिटल् हा नीति-अनीतीच्या पार आहे. पण लुई डयूबेडॅट हा उघडउघड अनीतिमान् आहे. जीवनाचा स्वच्छंद उपभोग घ्यावा असें

त्याला वाटतें. आणि या विचारावर तो बालकाच्या निष्पापतेनें आणि तत्त्वज्ञानाच्या श्रद्धेनें विश्वास ठेवतो. बहुपत्नीत्वाच्या अथवा स्वैच्छाचाराच्या दोषानें तो गुन्हेगार ठरेल. पण या साऱ्या कृत्यांच्या मागें त्याच्या मोकळ्या अंतःकरणाचा विनोद आहे. त्याच्या भोंवतालचीं माणसें त्याला पैसे उसने देतात आणि वर त्याच्यावर गुन्हेगारीचा आरोप करतात. तो परंपरागत कल्पनांप्रमाणें गुन्हेगार असेल. पण या रूढ कल्पनाच ज्याला मान्य नाहींत त्याला या आरोपांचें काय ? तो आपल्या कृत्यांचें त्याच्या स्वतःच्या दृष्टिकोनांतून समर्थन तर करतोच, पण कित्येक वेळां ज्या नीतीचा परिणाम त्याच्या-वर मुळींच होत नाहीं तिचाच आधार घेऊन विरोधकावर विजय मिळवतो. शॉच्या पुष्कळ पात्रांच्या ठिकाणीं बालिश निरागसता आणि चातुर्य यांचा संगम झालेला दिसतो. आणि यांतून विनोद निर्माण करणें हें खास शॉचें वैशिष्ट्य आहे. हीं विनोदी पात्रें उत्कृष्ट आणि चटकदार संभाषण करणारीं असल्यानें त्या विनोदांत कोट्यांचीही भर पडते.

ज्या सामाजिक संस्थांकडे पाहतांना शॉना हसूं येतें त्यांत वैद्यकीय व्यवसाय हा सर्वांत अधिक हास्यास्पद वाटतो. त्यांच्या दृष्टीनें डॉक्टरांचे हितसंबंधच माणसांच्या आजाराशीं निगडित आहेत. जीवनशक्ति ही अदृश्य आणि अज्ञात आहे व ती आपल्या नियमांनीं कार्य करीत असते. त्या दृष्टीनें वैद्यकीय व्यवसाय म्हणजे चेटुकाचाच प्रकार असून ढोंगांनीं भरलेला आहे. यांतील संशोधन आणि अनुमान म्हणजे महान् चुका आहेत. यांतील तज्ज्ञ म्हणजे छांदिष्टपणाचा बळी. ‘दी डॉक्टर्स डायलेमा’ मधील परिषदेंतील डॉक्टर्स म्हणजे खूळ लागलेले लोक. प्रत्येकाला कसलें तरी वेड आहे. कोणाला प्रत्येक आजाराच्या बुडाशीं रक्ताचा विषार दिसतो तर कोणाला दुसरेंच कांहीं. प्रत्येकाचें बरोबरही आहे आणि चूकही आहे. दोन डॉक्टर दोन रोग्यांना रोग एक असतां दुसऱ्याच रोगाचें इंजेक्शन देतात. गंमत ही कीं दोन्ही रोगी बरे होतात. आणि विशेष गंमत ही कीं यावरही डॉक्टरांचें तार्किक आणि शास्त्रीय स्पष्टीकरण तयारच असतें !

मानवांच्या रोगावरच डॉक्टरांचा व्यवसाय अवलंबून असल्यानें

आणि मानवी जीवांशीं खेळल्यानें जीवनाचें पावित्र्य डॉक्टरांना कधींच प्रतीत होत नाहीं. मानवी देह म्हणजे 'अनंता'च्या संकल्पाचें मूर्तस्वरूप आहे असें त्यांना वाटत नाहीं. तर, केवळ त्यांच्या प्रयोगाची एक वस्तु वाटते.

डॉक्टरांच्या या निर्विकार जडतेचें उत्तम उदाहरण डॉ. पॅरामूर (Dr. Paramore) हा आहे. या डॉक्टरानें एका भयंकर रोगाचें संशोधन केलेलें असतें. आणि त्या रोगाला 'पॅरामूरचा रोग' असें नांव दिलेलें असतें. पुढें, त्याच्या प्रतिस्पर्ध्यांनीं अधिक प्रयोगांनीं असा कांहीं रोग असणें शक्यच नाहीं असें सिद्ध केलेलें आहे असें त्याला कळतें. तेव्हां तो काय करतो? या भयंकर रोगापासून मानव मुक्त आहे या कल्पनेनें त्याला आनंद होतो काय? छेः, उलट तो ओरडतो "भयंकर बातमी! वाईट बातमी!! मीं शोधलेला रोग...? माझे आयुष्यभरचे श्रम–? काय ती चूक होती?... असा रोगच नाहीं? छेः छेः, माझं दुःख फक्त शास्त्रज्ञालाच कळेल!" आणि हें अगदीं खरें नाहीं का?

तात्पर्य

आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून हें स्पष्ट दिसेल कीं शॉच्या नाटकांत केवळ कोट्याच नाहींत तर विनोदही आहे. किंबहुना विनोदच अधिक आहे. शॉच्या वाङ्मयांतील पात्रें हीं आपल्या अधःपाताच्या विनोदी बाजूची आणि स्वतःच्या स्वभावाच्या हास्यास्पद बाजूचीही जाणीव ठेवणारीं आहेत. मात्र, शॉ केवळ बौद्धिक चमक दाखविण्यांतच सर्वस्व मानीत नाहींत. अर्थात् याचा अर्थ हा नाहीं कीं त्यांच्या नाटकांत भावना (Sentiments) आहेत. आणि त्या दृष्टीनें त्यांचा विनोद शेक्स्पीअर किंवा डिकेन्सच्या विनोदासारखा खासच नाहीं. शॉ भावनांच्या पलीकडील सहजप्रवृत्तींचा विचार करतात. आणि मानवी स्वभावाचा अगदीं मूलभूत पाया या सहजप्रवृत्तींनींच तयार झालेला असतो. या दृष्टीनें पाहतां शॉच्या नाटकांचा बाह्य आकार कोटयांनींच तयार झालेला दिसला तरी त्यांतील नाटय-वस्तु (Substance) विनोदचि असतें.

शॉच्या नाटकांतील प्रहसन-घटक

याचबरोबर शॉच्या नाटकांत एक प्रहसन-घटकही (Farcical element) असतो. याचीं कारणें दोन असूं शकतील. एक तर शॉच्या तत्त्वज्ञानाची ' असामान्य सामान्यता. ' (Abnormal normality) शॉच्या दृष्टीनें आजच्या सर्व सामाजिक संस्था म्हणजे निव्वळ फसवणूक आहे. या क्रूर फसवणुकीकडे पाहतांना त्यांना केवळ चीडच येत नाहीं तर हंसूंही येतें. खालीं डोकें वर पाय करून चालणाऱ्या विदूषकाकडे पाहून पायानें चालणारा माणूस ज्या तिरस्कारपूर्ण रीतीनें हंसतो त्याच रीतीनें शॉ जगाकडे पाहून हंसतात. जगांतील फसवणुकीकडे पाहून त्यांना तिरस्कार वाटतो तर ढोंगाकडे पाहून हसूं येतें. त्यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या विरोधाभासात्मक स्वरूपामुळे त्यांच्या वाङ्मयांतील व्यक्ति हास्यास्पद ठरतात; आणि कथानकांतही एकदम बदल, अतिशयोक्ति, विचित्र क्रम या गोष्टी अपरिहार्यपणें दिसतात. आणि या साऱ्या गोष्टी म्हणजे प्रहसनाचेच विशेष गुणधर्म आहेत. त्यांच्या तत्त्वज्ञानांत जर ' विलक्षणता ' नसती तर त्यांचीं नाटकें खासच निराळ्या बाह्य स्वरूपाचीं दिसलीं असतीं. बॅरीच्या ' व्हॉट एव्हरी वुमन नोज ' या नाटकांत आणि शॉच्या ' कॅंडिडा'त कांहीं साम्य आहे. परंतु बॅरीच्या कथानकांत एकदम झालेली उलटापालट दिसत नाहीं. आणि शॉच्या कलेंतील कळस नेहमीं एकदम झालेल्या उलटापालटीनेंच निर्माण होतो!

शॉच्या सुखात्मिकांना येणाऱ्या या प्रहसनात्मक स्वरूपाचें दुसरें कारण म्हणजे प्रसंगाचें (Situation) प्राधान्य. शॉच्या नाटकांना संविधानक असें सहसा फार थोडें असतें. गुंतागुंतीची कथा विणीत न बसतां निरनिराळ्या आश्चर्यकारक प्रसंगांतून स्वभावदर्शन घडवावें आणि कलात्मकता साधावी हेंच शॉना अधिक रुचतें.

अर्थात् या ठिकाणीं हेंही लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं ' दी डेव्हिल्स डिसायपल् ' किंवा ' कॅप्टन ब्रास बाउंड्स् कन्व्हर्शन ' यासारख्या शॉच्या उत्तम सुखात्मिकांत मानवी अंतःकरणाच्या चित्रणालाच महत्त्व

दिलेलें आहे. आणि स्वभावदर्शनासाठींच प्रसंगांची योजना आहे. 'कॅप्टन ब्रासबाउंड्स कन्व्हर्शन' मध्यें विचित्र आणि खळबळजनक प्रसंग असले तरी सर हॉवर्ड हॅलम्, कॅप्टन ब्रासबाउंड, लेडी सिसीली यांच्या स्वभावदर्शनाला इतकें महत्त्व दिलेलें आहे कीं नाटकांतील प्रहसन–घटक अत्यंत गौण ठरतो. 'यू नेव्हर कॅन टेल' सारख्या नाटकांतून प्रहसन आणि नाटक या दोन्हींच्या गुणविशेषांचा सुसंवादी संकर पहावयास मिळतो. प्रहसनांत शोभून दिसणारे किती तरी प्रसंग 'आर्म्स ॲण्ड दी मॅन' या नाटकांत आहेत. पण त्यांतही व्यक्ति–चित्रणाला मुळींच गौणत्व प्राप्त झालेलें नाहीं.

कांहीं दृश्यांना मात्र प्रहसनात्मक स्वरूप अधिक आलेलें आहे. मॅलोनी या कोट्याधीशाच्या आणि त्याच्या सुनेच्या व मेंडोझा या गुंडाच्या भेटीचे प्रसंग उदाहरण म्हणून सांगता येतील. 'फॅनीज फर्स्ट प्ले' मध्येंही व्यक्तिस्वभावाच्या विश्लेषणापेक्षां विविध प्रसंग निर्माण करण्याकडेच शॉनीं लक्ष अधिक दिलेलें दिसतें. आणि या प्रहसनात्मक घटनांनीं खरें नाट्य दडपून टाकलें आहे. 'मिस्अलायन्स्' मध्येंही खळबळजनक प्रसंगासाठीं व्यक्ति-चित्रणाचा बळी दिलेला दिसतो. 'दी फिलॅंडरर' हें प्रहसन नसलें तरी कोटी-प्रधान नाटक (Comedy of wit) झालेलें आहे. तथापि त्यांतही शार्तरिस, ज्युलिया, ग्रेस आणि तिचा बाप यांच्या प्रसंगांत शॉची प्रहसनाची आवड स्पष्ट होतेच! 'दी मॅन ऑफ् डेस्टिनी' मध्यें नेपोलियनचें आयुष्य हें प्रहसनांतील घटनेप्रमाणें रंगविलें आहे. पण त्याचबरोबर त्यांत उच्च दर्जाचें व्यक्ति–चित्रण–कौशल्यही दिसतें.

अर्थात् वर उल्लेखिलेल्या प्रहसनात्मक घटना याही ओबडधोबड अथवा सामान्य दर्जाच्या नाहींत. पण असेही कित्येक प्रसंग आहेत कीं, ज्यांना केवळ 'गोंधळ' हेंच नांव द्यावें लागेल. 'ॲंड्रोक्लीस ॲंड दी लायन' मधील शेवटचें ॲंड्रोक्लीस आणि सिंहाचें नृत्य हें याचें चागलें उदाहरण आहे. 'दी डॉक्टर्स डायलेमा' मधील शेवटच्या दृश्यांतील सर ब्लूमफील्ड बॉनिंग्टन आणि लुई डुबेदा यांचें वर्तनही असेंच आहे.

कदाचित् लुईच्या मृत्यूनें खरी शोकभावना निर्माण होणार नाहीं म्हणूनही शोकांतिकेचें लेखकाने प्रहसन करून टाकलें असेल. 'मॅन अँड सुपरमॅन' मधील टॅनर आणि लेग्ज यांचा संवाद, 'यू नेव्हर कॅन टेल' मधील नाच या गोष्टी फारशा आक्षेपार्ह नसल्या तरी नाटकाच्या दृष्टीनें त्या निरर्थक आहेत यांत शंका नाहीं. 'मिस्‌अलायन्स्' मधील हायपॅशिया आणि पर्सीव्हल यांचा परस्पर पाठलाग किंवा बेंटलीच्या शारीरिक दुबळेपणाचा जॉनीनें घेतलेला फायदा या घटना मात्र खरोखर सामान्य प्रहसनांनच शोभण्यासारख्या आहेत.

शॉच्या सबंध सुखात्मिकांत एकाच प्रसंगीं शारीरिक हालचाल (Physical movement) स्वभावदर्शनाशीं निगडित झालेली आहे. तो प्रसंग म्हणजे जेव्हां सीझरपुढें क्लिओपात्रा सतरंजींत गुंडाळून आणली जाते तेव्हांचा! त्याचप्रमाणें या नाटकांत पहिल्याच दृश्यात आणखी एक असाच प्रसंग आहे. क्लिओपात्रा सीझरला एक सामान्य शिपाई समजून त्याच्याशीं बोलत असते. आणि त्याच्यापुढें सीझरचेंच वर्णन करतांना सीझरचें नाक हत्तीच्या सोंडेसारखें आहे असें तिनें म्हणतांच तिच्यापुढें सामान्य शिपाई म्हणून उभा असलेला सीझर नकळत स्वतःचें नाक चांचपून पाहतो!

कादंबरीकार शॉ

जॉर्ज बर्नार्ड शॉ हे कादंबरीकार म्हणून जितके प्रसिद्ध आहेत त्यापेक्षां किती तरी अधिक पटींनीं नाटककार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. परंतु आपल्या वाङ्मयीन जीवनाची सुरवात त्यांनीं नाटकाच्या प्रांतांत केलेली नाहीं. ती सुरवात कादंबरीच्या गद्य प्रांतात झाली आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या या त्यांच्या अपक्व अवस्थेंतील आहेत असें त्यांनीं स्वतःच एके ठिकाणीं विनयानें म्हटलें आहे. परंतु कांहीं टीकाकारांच्या मतें 'कॅशेल बायरन्स प्रोफेशन' (Cashel Byron's Profession) या कादंबरींत शॉच्या लेखणीचे जे उत्कृष्ट गुण दिसतात त्यांना मागें टाकणारे गुण पुन्हा दुसरीकडे कोठेंही दिसले नाहींत. तथापि हें सत्य आहे कीं शॉना त्यांचे भक्त कादंबऱ्यांमुळें मिळालेले नाहींत तर

नाटकामुळें! परिणत अवस्थेंत शॉनीं कादंबरीकार म्हणून चांगली कीर्ति मिळविली असती असें म्हणणारे जोसेफ मॅक्कॅबी (Joseph Mccabe) यांना सुद्धां शॉच्या सुरवातीच्या कादंबऱ्यांत कादंबरी-काराच्या गुणांपेक्षां नाटककाराचेच गुण अधिक आढळतात असें वाटतें. आणि हीही गोष्ट नाकबूल करण्यांत अर्थ नाहीं कीं त्यांच्या कादंबऱ्या या कादंबऱ्या म्हणून श्रेष्ठ असल्यानें प्रसिद्धि पावल्या नाहींत तर एका थोर नाटककाराच्या कृति म्हणून लोकांच्या स्मृतींत राहिल्या आहेत. शॉच्या कलेंतच कादंबरीच्या तंत्राशीं न जुळणारा असा कांहीं गुण असावा असें वाटतें. जवळजवळ पन्नास नाटकें लिहिणाऱ्या या लेखकानें ' विडोअर्स हाउसिस ' नंतर एकही कादंबरी लिहिलेली नाहीं.

नाटक आणि कादंबरी

कादंबरीचें तंत्र नाटकाच्या तंत्राहून अतिशय भिन्न आहे. नाटक हें अभिनीत होण्यासाठीं असतें व अभिनय हा कांहीं तासच टिकणारा असतो. नट जितके असतील त्यांपेक्षा अधिक पात्रें असूं शकत नाहींत. आणि प्रमुख पात्रांचीं कामें लोकांच्या आवडत्या नटनटींनींच करणें अवश्य असतें. वाचकांच्या सवडीप्रमाणें वाचन हें नाटकाच्या बाबतींत अपेक्षित नाहीं तर प्रेक्षक ' दृश्यांनीं ' कांहीं तरी खळबळ अनुभवावयास मिळावी म्हणून येणार हें लक्षात ठेवावें लागतें. म्हणूनच नाटकाचें कथानक हें नेहमीं नायकाच्या जीवनांतील एका भागाचेंच वर्णन करणारें, गतिमान दृश्यांनीं भरलेलें असें असतें. आणि त्यांतही जास्तींत जास्त लोकांचें लक्ष वेधून घेणाऱ्या नटनटींनाच काम दिलेलें असतें. अर्थात् या साऱ्या गोष्टींचा विस्तारानें विचार करण्याचें कारण नाहीं. कादंबरीचें कथानक हें लांबलचक व गुंतागुंतीचें असून कथेचा काळ कांहीं वर्षांचा किंवा पिढ्यांचा असला तरी चालतो. पात्रें किती आणावीं यावर बाह्य बंधन कांहींच नसतें. मोठ्या व महत्त्वाच्या घटनांबरोबर लहानसहान घटनाही विस्तृतपणें वर्णितां येतात. कथन-पद्धतीच्या दृष्टीनें कादंबरी ही नाटकापेक्षां अधिक वास्तव कला आहे.

नाटक म्हणजे निवडक भडक दृश्यें तर कादंबरी म्हणजे लहानमोठ्या घटनांतून विकसित होणारी कथा !

शॉ स्वतः म्हणतात कीं आपल्या कादंबऱ्या 'अपक्व' अवस्थेंतील आहेत. पण यावरून त्यांना नेमकें काय म्हणावयाचें आहे हें समजत नाहीं. 'इम्याचुरिटी' (Immaturity) या त्यांच्या पहिल्याच कादंबरीच्या प्रस्तावनेंत ते म्हणतात कीं आपण आतां कादंबरी लिहिणें सोडलें आहे. कारण एक किंवा दोन भाग लिहिल्यावर अद्याप स्वतःलाच अधिक शिकणें जरूर आहे असें त्यांना वाटलें.

परंतु कादंबरीलेखनांत त्यांना आलेलें अपयशाचे खरें कारण हें आहे कीं त्याची सुरवातच त्यांनीं चुकीची केलेली आहे. प्रसंग निर्माण करण्याचें सामर्थ्य शॉपाशीं आहे. परंतु गुंतागुंतीचें कथानक काल्पिण्याचें व मांडण्याचें सामर्थ्य नाहीं. कथासूत्रच नसल्यानें त्यांचीं नाटकें कलात्मक वाटत नाहींत अशी टीका अनेक वेळां केली जाते. ही टीका खरोखर त्यांच्या नाटकांपेक्षां त्यांच्या कादंबऱ्यांना अधिक लागू आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील प्रधान कथा नीट सांगितलेली नसते. आणि निरनिराळया उपाख्यानाचें एक संपूर्ण आख्यानही बनविलेलें नसतें. 'इम्याचुरिटी'चे कथानक त्यांनीं चांगलें कल्पिलेलें आहे. परंतु संबंध नसलेल्या अनेक उपकथानकांनीं तें पार बिघडवून टाकलें आहे. यांतीळ नायक रॉबर्ट स्मिथ हा आहे. याच्यावर एका नर्तिकेची मोहिनी पडलेली आहे. तशांतच तो हॅरिएट नांवाच्या स्त्रीच्या प्रेमांत पडतो. इकडे त्याला नोकरीवर ठेवणाऱ्याची मुलगी इसाबेला वुडवर्थ ही त्याच्यावर प्रेम करीत असते. त्याची व त्या नर्तिकेची ओळख होण्याच्या आंतच ती नर्तिका त्याच्या जीवनांतून निघून जाते. हॅरिएट आणि इसाबेला यांचीं लग्नें दुसऱ्यांशीं होतात. आणि कादंबरीच्या शेवटीं नायक आपला ब्रह्मचारीच ! हा सुख-दुःखात्मक शेवट, इसाबेला व नायक यांचें प्रकरण ज्यानें संपतें तो 'अवरोह' (Anti-climax) हें सारें शॉच्या लेखनपद्धतीला शोभून दिसणारेंच आहे. आणि या गोष्टीच त्याच्या नाटकाचें तंत्र स्पष्ट करतात. रॉबर्ट स्मिथच्या अपयशाबद्दल बोलतांना हॅरिएट म्हणते, " स्मिथ हा अगदींच

अपरिपक्व आहे." परंतु स्मिथचें अपयश खरोखर त्याच्या घमेंडींत आहे. त्याच्या संयमाचें आणि योग्य वागणुकीचें आकर्षण वाटण्याच्या अगोदरच स्त्रिया त्याच्या घमेंडीमुळें त्याच्यापासून दूर होतात.

या कथेंत किती तरी अनावश्यक वर्णनें आणि विषयांतरें आहेत. मिसेस् फॉस्टर, समर्स वगैरे पात्रांना भलतेंच महत्त्व दिलें आहे. तर ग्रॉसव्हीनॉर किंवा लेडी पोर्टरसारखीं पात्रें कादंबरींत कां आलीं आहेत हेंच कळत नाहीं!

'ॲन अन्सोशल सोशालिस्ट' आणि 'कॅशेल बायरन्स प्रोफेशन'

याही कादंबऱ्या केवळ कथारचना न साधल्यामुळेंच परिणामकारक झालेल्या नाहींत. पहिल्या कादंबरींत एका भावनाप्रधान समाजवाद्याची कथा आहे. हा समाजवादी केवळ स्वतःच्या वैयक्तिक श्रमावर समाजरचना बदलूं पाहत असतो. परंतु शॉचा वैयक्तिक सात्त्विकतेवर अथवा श्रमावर विश्वास नाहीं. अशा वैयक्तिक प्रयत्नानें समाजरचना बदलेल असें त्यांना वाटत नाहीं. 'विडोअर्स हाउसिस' आणि 'मेजर बार्बारा' मध्यें हेच विचार आलेले आहेत. त्या नाटकांतील पात्रांना समजून आलेलें असें दाखविलें आहे कीं सारा समाज संपूर्ण बिघडलेला असून, जें त्यांना नष्ट करावयाचें आहे त्यांतूनच त्यांच्या कार्याचा पैसा येत असतो. या कादंबऱ्यांत समाजाचा गलिच्छपणा आणि रम्य भावनांचें सौंदर्य यांतील विरोध दाखवून रम्य भावनांचें वैय्यर्थ्य दाखविलें आहे.

'ॲन् अन्सोशालिस्ट' या कादंबरींतील समाजवाद आणि त्याच्याशीं विसंगत असें भावनादास्य यांच्यांतील विरोध नायकाच्या लक्षांत येईल अशी परिस्थिति शॉना निर्माण करतां आलेली नाहीं. शॉनीं नायकाला अपयशी कामगार म्हणून थोड्याशा माकडचेष्टा करायला लावून, त्यांतूनच अगाथावायलीशीं त्यानें केलेले प्रेमचाळे दाखविले आहेत. तो आपल्या बायकोपासून पळून जातो. परंतु या पलायनाचा अथवा लग्नाचा त्याच्या समाजवादी विचारांशीं काय संबंध? शिवाय त्याच्या

असामाजिक समाजवादाचा (Unsocial Socialism) आणि भावनादास्याचा संबंध काय हेंही शॉनीं स्पष्ट केलेलें नाहीं. कदाचित् प्रेमाचे स्वैर चाळे करणारा आणि शृंगाराचा भोक्ता असा मनुष्य सामाजिक कार्याला नालायक ठरतो असेंही शॉना दाखवावयाचें असेल. पण सामाजिकच काय, तर ज्या ज्या म्हणून कार्याला संथपणा आणि चिकाटी यांची आवश्यकता असेल, त्या त्या कार्याला असा माणूस नालायकच ठरेल ! कादंबरीचा दुसरा मोठा दोष म्हणजे निरनिराळ्या प्रसंगांत एकसूत्रता नाहीं. सगळ्या गोष्टी केवळ योगायोगानेंच होत आहेत असें वाटतें.

'कॅशल बायरन्स् प्रोफेशन' ही एक शॉची लोकप्रिय कादंबरी आहे. रॉबर्ट लुई स्टीव्हन्सन्‌सारख्या टीकाकारांनींही तिची स्तुति केलेली आहे. परंतु याही कादंबरींत शॉच्या कलाकौशल्याचें फारसें दर्शन होत नाहीं. 'इच्छाशक्ति' आणि शॉच्या कल्पनेंतील खरा नायक यांचें चित्रण करण्याचा यांत प्रयत्न असल्यानें 'सीझर अँड क्लिओपात्रा', 'दि मॅन ऑफ् डेस्टिनी' वगैरे नाटकांची आठवण होते. त्यांतील नायक हे स्वभावतःच थोर आहेत, त्यांचा आचारधर्म स्वतंत्र आहे. आणि सामान्य माणसापेक्षा ते अधिक दूरवरचें पाहूं शकतात. शॉ नेहमीं त्यांना असाधारण परिस्थितींत सोडतात. आणि त्या परिस्थितींत ते संयमानें आणि रूढ संकेतांचा यत्किंचितही आधार न घेतां वागतांना दिसतात. 'कॅशेल बायरन्स प्रोफेशन' ही एक कादंबरी असल्यानें शॉनीं तिची रचना कथासदृश केलेली आहे. यांत बायरनच्या आयुष्याची बालपणापासून कथा सांगितली आहे. त्याच्या सुखी वैवाहिक जीवनाचेंही वर्णन आहे. पुन्हां त्याला त्याच्यापेक्षां सामाजिकदृष्ट्या फार वरच्या दर्जाच्या स्त्रीच्या प्रेमांत पडायला लावून कथानकांत गुंतागुंतही निर्माण केली आहे. या स्त्रीचा चुलतभाऊ वेबर हाही तिचा एक प्रियकर असतो. तिला तो आवडत असतो. परंतु मुष्टियोद्धा नायक जसा वाटतो तसा तिला तो प्राकृतिकदृष्ट्या आकर्षक वाटत नाहीं. याशिवाय आणखी दोन उपाख्यानांनीं कथानकांतील गुंतागुंत वाढविली आहे.

सूक्ष्म निरीक्षणानें हें ध्यानात येईल कीं कथारचनेचा हा केवळ

आभास आहे. शॉना असें दाखवावयाचें आहे कीं धंदा म्हणून मुष्टियुद्ध खेळणारा इतर धंदे करणाऱ्याइतकाच प्रामाणिक आणि प्रांजळ असूं शकतो. आणि यांतील कॅशेल हा प्रामाणिकपणें पैसे मिळविणारा आणि मोठ्या भारदस्तपणें वागणारा असाच आहे. तरीही स्वभावतःच तो नायक होण्याइतका थोर वाटत नाहीं. त्याच्यापाशीं नायकाचे गुण नाहींत. त्याचें नायकत्व हें अभावात्मक वाटतें. तो सर्वस्वीं प्रांजल आणि रूढ नीतीपासून अलिप्त वाटतो. पण त्याचें हें वर्तन स्वभावतःच असलेल्या थोरवीमुळें घडत नाहीं तर अज्ञानामुळें घडतें !

आत्मसंयम (Self-control) हा नायकाचा मूलभूत घटक आहे असें शॉ मानतात. आणि त्या दृष्टीनें अँटनीसारखा लोभी माणूस नायक केल्याबद्दल ते शेक्सपीयरला दोष देतात. पण स्वतः त्यांनीं निर्माण केलेला नायक मात्र वासनाचा गुलाम आणि लिडिया मिळविण्यासाठीं वाटेल तें करणारा आहे. जेव्हां ती त्याला प्रथम नाकारते तेव्हां तो एखाद्या वेड्यासारखा वागतो. पुढें लिडिया जेव्हां कॅशेलच्या प्रेमांत पडते तेव्हां तिला त्याचे कांहीं उदात्त गुण दिसलेले असतात म्हणून नाहीं, तर तो ल्यूशियन वेबरसारखा आळशी ऐतखाऊ अरेराव नसतो म्हणून ! तो तिला प्राकृतिक दृष्ट्या आकर्षक (Biologically attractive) वाटतो याचें कारण त्याचे आंतरिक गुण नव्हे; या आकर्षणाचें कारण म्हणजे त्याचे शरीरसौंदर्य आणि प्रताप !

' लव्ह अमंग दी आर्टिस्ट्स , आणि ' इर्रॅशनल नॉट '

वरील दोन्हीपेक्षां ' लव्ह अमंग दी आर्टिस्ट्स ' (Love Among the Artists) आणि ' इर्रॅशनल नॉट ' (Irrational Knot) या कादंबऱ्या पुष्कळच बऱ्या आहेत. यांची कथा-रचना विस्तृत, तपशीलयुक्त आणि गुंतागुंतीची आहे. मात्र एवढें असलें तरी शॉ कादंबरीकार नव्हेत हेंच याही कादंबऱ्या सिद्ध करतात. कथानक भरपूर असूनही गद्य लिखाणाला आवश्यक असा मंद विकास त्यांत नाहीं. यामुळें ' कॅशेल बायरन्स प्रोफेशन ' या कादंबरीपेक्षां किती तरी अधिक

गुण असूनही ‘ लव्ह अमंग दी आर्टिस्ट्स ’ ही कादंबरी बिघडून गेलेली आहे.

‘ लव्ह अमंग दी आर्टिस्ट्स ’ मध्यें ओवेन जॅक ही मुख्य व्यक्ति आहे. हा सर्वस्वीं आपल्या कलेंत रंगून गेलेला आणि इतर सर्व जगाला विसरून गेलेला आहे. प्रतिभाशाली, बुद्धिवान् माणसा-पाशीं असलेली सृजनक्षमता, स्वयंभूपणा, आत्मविश्वास हे गुण त्याच्यापाशीं आहेत. एरवीं वागण्यांत मात्र तो ओबडधोबड आहे. परंतु प्रत्येक प्रसंगांतून हेंच दिसत असल्यानें कादंबरींत तोचतोचपणा फार वाटतो. शॉच्या नाटकांत सहसा असें आढळत नाहीं. या कादंबरींत अनपेक्षित व धक्का देणारा असा एकच प्रसंग आहे. तो म्हणजे, ज्या प्रसंगीं जॅक हा मॅजी (Madge) आणि तिचा बाप यांना भेटून मॅजीला कौटुंबिक त्रासांतून मुक्त करतो. आणि अत्यंत निर्विकारपणें साऱ्या संपत्तीचा तो त्याग करतो हेंही त्याच्या कलावंत वृत्तीला शोभण्यासारखेंच आहे. त्याच्या स्वभावाचा एक नवा पैलू याच प्रसंगीं दिसतो. बाकी सारें अपेक्षित म्हणून कंटाळवाणें वाटतें.

प्रस्तावनेवरून असें दिसतें कीं लेखकाला खरे कलावंत आणि नकली कलावंत यांच्यांतील विरोध स्पष्ट करावयाचा आहे. त्याच-प्रमाणें खरा कलावंत हा विषयवासनेचा गुलाम नसतो हेंही दाखवावयाचें आहे असें वाटतें. कारण यांतील सारे नकली कलावंत स्त्रीलंपट असून जॅक ओवेन मात्र तसा नाहीं. कदाचित् लैंगिक, वैषयिक प्रेम आणि कलाप्रेम यांत स्वभावतःच विरोध असावा. ऑरेलीचें लग्न झालें आहे आणि तिला एक मूलही आहे. जॅकही लग्नाची मागणी घालतो. परंतु या दोघांचेंही कलाप्रेम इतकें गाढ आहे कीं त्यांच्या अंतःकरणावर शृंगारभावनेचा फारसा परिणाम होत नाहीं. अर्थात् ही कामवासना म्हणजे जीवशक्तीचीच हांक आहे आणि शेवटीं तिला विजय प्राप्त होतोच. तथापि त्यांच्या कलाप्रेमाचें वर्णन शॉ इतकें अतिशयोक्त करतात कीं त्यामुळें तें एकांगी वाटतें. मॅजीशीं संबंध असलेल्या प्रसंगांचा मुख्य कथासूत्राशीं कांहीं संबंध नसल्यानें एक-

जिनसीपणा बिघडून गेलेला आहे. कुटुंबसंस्था म्हणजे एक उपद्रव आहे या आपल्या आवडत्या तत्त्वाचें दर्शन घडविण्यासाठींच शॉनीं तिला या कादंबरींत आणलें असावें असें वाटतें. पण शॉ हें विसरतात कीं कादंबरीचा विषय जीवनविषयक नसून कलाविषयक आहे.

'दी इर्रॅशनल नॉट' ही शॉची उत्कृष्ट कादंबरीही याच दोषांनीं युक्त आहे. नेड कोनॉली (Ned Conolly) मेरीया लिंड (Marian Lind) आणि शॉल्टो डग्लस (Sholto Douglas) यांच्यांतील प्रेमत्रिकोणावर आधारलेलें मुख्य कथासूत्र परिणामकारक पद्धतीनें कथन केलें आहे. मेरिया ही लंडनच्या अरेरावी आणि उमरावी समाजांत वाढलेली एक सुंदर मुलगी आहे. हा समाज कामगारांच्या श्रमावर पुष्ट होणारा आहे. एडवर्ड कोनॉली या कामगाराविषयीं तिला विलक्षण आकर्षण वाटतें. परंतु त्याच्या सहवासांत ती सुखी होऊं शकत नाहीं. ती अथवा तिचा समाज हा असत्य अशा भडक भावनांवर आणि खोट्या सृष्टींत परिपुष्ट होणारा असल्यानें कामगारांच्या वास्तवसृष्टींत ती गुदमरूं लागते. अशाच सृष्टींतील शॉल्टो डग्लसबरोबर ती पळून जाते. पण लवकरच तिला कळून चुकतें कीं सत्याला पाठ फिरविणाऱ्या दोन व्यक्तींचा संयोग हा तितकाच असमाधानकारक आहे. केवळ खोट्या मायावी सृष्टींत वाढलेल्या स्त्रीनें कर्कश वास्तवतेंत वाढलेल्या पुरुषाशीं लग्न करणें जितकें चुकीचें आहे हें तिला पटलेलें असतें, तितकेंच आपल्याच सृष्टींतील माणसाशीं लग्नही चुकीचें आहे हें पाहतांच तिला चागलाच धक्का बसतो. एडवर्ड पुन्हां तिला घरीं नेण्याचें औदार्य दाखविण्यास तयार असतो. परंतु दुसऱ्यापासून तिला मूल होण्याची वेळ आलेली असल्यानें घटस्फोटानेंच ही त्रासदायक गांठ सोडविण्याच्या तिच्या सूचनेस तो मान्यता देतो.

'दी इर्रॅशनल नॉट' आणि 'डॉल्स हाउस'

इब्सेनच्या 'डॉल्स हाउस' ची कथा आपण पुन्हां या कादंबरींत घेतली आहे असे शॉ 'दी इर्रॅशनल नॉट' च्या प्रस्तावनेंत म्हणतात. अर्थात् या कादंबरीची नायिका 'डॉल्स हाउस' मधल्या नोराला सहन कराव्या लागणाऱ्या परिस्थितींत कधींच सांपडलेली दिसत नाहीं. तरी

सुद्धां नोराप्रमाणेंच तिलाही शेवटीं वैवाहिक जीवनासंबंधीं कटु निष्कर्षच काढावा लागला आहे. शॉनीं दोन प्रियकर निर्माण करून इब्सेनच्या कथेपेक्षां अधिक गुंतागुंतीची कथा निर्माण केली आहे. हे दोन्ही प्रियकर परस्परांपासून सर्वस्वीं भिन्न प्रवृत्तीचे आहेत. त्यांचें प्रेमही भिन्नच आहे. इब्सेननें कांहीं खळबळजनक घटनांतून आपलें तत्त्वज्ञान स्पष्ट केलें आहे. या तत्त्वज्ञानामुळें व नाटय-रचनेच्या कौशल्यामुळें आणि नोराला वाटणाऱ्या संसाराविषयींच्या तिरस्कारामुळें हें एक जगांतील सर्व श्रेष्ठ नाटक ठरलें आहे. शॉच्या कादंबरींतील कथा त्या कादंबरीच्या नांवाच्या दृष्टीनें सार्थ वाटत नाहीं. विवाहित स्त्री, पत्नी, माता म्हणून आपली प्रतिष्ठा कायम ठेवणें हें किती कठीण आहे व ती प्रतिष्ठाही किती पोकळ आहे हें नोराला अनेक कठीण प्रसंगांतून गेल्यावर कळलेलें आहे. शेवटीं सर्व शक्ति एकवटून तिला त्या शृंखला तोडणें भाग पडतें. शॉच्या कादंबरींत असें कांहीं नाहीं. मेरीयाला जेव्हां दिसतें कीं आपल्याला अगदीं बाहुली-प्रमाणें वागवणें आपल्या नवऱ्याला शक्य नाहीं, आणि आपल्याला ग्लासगोला घेऊन जाणेंही शक्य नाहीं, तेव्हां ती त्याला सोडून पळून जाते. म्हणजे वैवाहिक जीवनांतील तीव्र वैफल्याच्या साक्षात्कारानें तिला ही प्रेरणा झालेली नसते. शिवाय डग्लस जर तिच्यावर प्रेम करीत नसता किंवा त्यानें जर तिला पळून जाण्याचा सल्ला दिला नसता तर त्याही अवस्थेंत ती पळून गेली नसती.

म्हणजे मूळ कथासूत्र चांगलें आहे. पण रचना साधली नाहीं. आणि कथावस्तु भरपूर दाखविण्यासाठीं त्यांतच मारमाडयूक लिंड (Marmaduk Lind) आणि सुसाना कोनोली (Susannah Conolly) यांचें उपाख्यान आणलें आहे. हीं दोघें लग्नाशिवायच एकत्र राहण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु लवकरच त्यांच्या लक्षांत येतें कीं लग्नाइतकाच हाही प्रकार असमाधानकारक आहे. पण या आख्या-नाचा मूळ कथेशीं फारच थोडा संबंध आहे. शिवाय याचा उपयोगही कथेंत भर टाकण्यासाठीं झालेला नाहीं. आणि हा एक कादंबरीचा दोषच मानला पाहिजे.

शॉची इब्सेन आणि शेक्स्पिअरवरील टीका

बर्नार्ड शॉचें टीकावाङ्मय वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. जो दृष्टिकोन टीकाशास्त्राला सोडून आहे असें बहुतेकांचें मत पडेल, असा दृष्टिकोन शॉ मुद्दाम स्वीकारतात. प्रत्येक खरा टीकाकार हा स्वतःला लेखकाच्या ठिकाणीं कल्पून, लेखकाला काय निर्माण करावयाचें होतें हें लक्षांत घेऊन, मग कलाकृतीचें मूल्य ठरवितो. यामुळें टीका ही केवळ बहिर्मुख न ठरतां अंतर्दृष्टीनें केलेलें भाष्यही ठरतें. निःपक्षपातीपणालाही टीकाशास्त्रांत फार महत्त्व आहे. परंतु शॉ म्हणतात, " लेखक, नट, व्यवस्थापक या सगळ्यांसाठीं मी एकच कसोटी वापरतों. हे सारे माझ्या मार्गानें येत आहेत कीं जीर्ण रूढींना आणि संकेतांनाच कवटाळून बसले आहेत ? नाटक म्हणजे काय आणि तें रंगभूमीवर कसें दाखवावें याच्या कल्पना मी प्रथम निश्चित करतों. आणि त्यांच्याशीं न जुळणारें सारें मला हास्यास्पद आणि जुनाट वाटतें. "

यामुळें टीका या शब्दाच्या रूढ अर्थानें शॉनीं शेक्सपिअर व इब्सेन यांच्यावर केलेली टीका ही टीका ठरणार नाहीं. शॉच्या मूल्याप्रमाणें शेक्सपिअरनें नाटकें लिहिलेलीं नाहींत. आणि त्यामुळें शॉची शेक्सपिअरवरील टीका म्हणजे केवळ अतिशयोक्त शिव्या झालेल्या आहेत. शेक्सपिअरशीं समरस होऊन त्याच्या कलाकृतीवर भाष्य करण्याचा, पृथक्करण करण्याचा कोठेंही शॉनीं प्रयत्न केलेला नाहीं. जेथें शॉनीं शेक्सपिअरची स्तुति केली आहे तेथेंही त्यांनीं खोलवर जाऊन शेक्सपिअरची प्रतिभा समजावून घेतलेली नाहीं. ' ज्यूलिअस सीझर ' मधील अँटनी शॉना श्रेष्ठ वाटतो. शेक्सपिअरच्या भाषाप्रभुत्वाचीही ते थोडीशी स्तुति करतात. इब्सेनविषयीं मात्र थोडासा निराळा प्रकार आहे. इब्सेनप्रेरित नाट्यप्रकार हा त्यांना इष्ट वाटतो. आणि टीकाकाराच्या भूमिकेवरून शॉनीं एवढें सांगून इब्सेनच्या नाटकांचें विश्लेषण आणि भाष्यही केलें आहे. अर्थात् या विश्लेषणांतही शॉनीं फक्त स्वतःचाच दृष्टिकोन ठेवलेला असून इब्सेनचा दृष्टिकोन विचारांत घेतलेला नाहीं. या दृष्टीनें हें विश्लेषणही एकांगीच म्हणावें

लागेल. आणि म्हणूनच पुष्कळ टीकाकार म्हणतात कीं, इब्सेनचें दर्शन घडविण्यासाठीं शॉनीं लिहिलेल्या ग्रंथांत इब्सेनपेक्षां शॉचेंच दर्शन अधिक होतें.

आपल्या कलाकृति आणि टीकाकृति म्हणजे आपल्या प्रचाराचाच एक भाग आहे असें शॉ मानतात. आणि या दृष्टीनें कलावस्तु आणि बाह्य आकार, तत्त्वज्ञान, आणि तंत्र यांत त्यांनीं भेद मानावा ही गोष्ट स्वाभाविकच आहे. 'क्विंटेसेन्स ऑफ इब्सेनिझम' या ग्रंथांत शॉनीं अनेकवार सांगितलें आहे कीं, आपला ग्रंथ इब्सेनचा संदेश सांगणारा असून त्याच्या कलाकृतींचा वाङ्मयीन परामर्ष घेणारा नाहीं. 'थ्री प्लेज फॉर प्यूरिटन्स'च्या प्रस्तावनेंत शॉ म्हणतात कीं, प्रत्येक युगांत कलेचें बाह्य रूप तेंच राहिलें तरी कलावस्तु (Content of Art) बदलत असते. विसाव्या शतकांत आपण शेक्सपिअरच्या तत्त्वज्ञानाच्या फार पुढें गेलों आहोंत. आणि म्हणूनच त्याचे विचार अथवा कल्पना आज आपणांस हृद्य वाटत नाहींत. अर्थात् तांत्रिक वैशिष्ट्यें अढळ असून त्याचे विचार व कल्पना जरी आज ओबडधोबड वाटल्या तरी त्याच्या नाटकांचें 'संगीत' (Music) तीनशें वर्षांपूर्वीइतकेंच परिणामकारी आहे. शॉ पुढें असेंही म्हणतात कीं, फक्त संगीतज्ञांनींच शेक्सपिअरवर टीका लिहिण्याचें धाडस आज करावें.

शॉच्या विचारसरणींतील दोष

येथें हें लक्षांत येईल कीं, कलेचें बाह्य रूप (Form) आणि कलावस्तु (Content) यांत शॉनीं केलेला भेद कृत्रिम व न टिकणारा आहे. कलारूप आणि कलावस्तु यांत कधींही भेद करतां येणार नाहीं. विश्लेषणाच्या सोयीसाठीं त्यांचा भिन्न भिन्न विचार केला गेला तरी हें विसरतां कामा नये कीं, कलाकृतींत त्या दोन्ही गोष्टी सर्वस्वीं अभेद्य आहेत. या दृष्टीनें शॉना स्वतःला मान्य झालें नाहीं तरी असेंच म्हणावें लागेल कीं, 'क्विंटेसेन्स ऑफ इब्सेनिझम' मध्यें तांत्रिक कारागिरीचा ऊहापोह नसला, आणि केवळ इब्सेनच्या तत्त्वज्ञानाचीच चर्चा असली तरी तो ग्रंथ वाङ्मयीन टीकेंतच मोडेल.

कलारूपाविषयींच्या आणखी एका चुकीच्या कल्पनेमुळें शॉची शेक्सपिअरवरील टीका विकृत झाली आहे. शॉच्या मतें दुःखात्मिकेपेक्षां (Tragedy) सुखात्मिका (Comedy) हा कमी दर्जाचा कलाप्रकार आहे. शेक्सपिअरचें मूल्यमापन त्यानें ज्या व्यक्तिचित्रांत आपलें खरें तत्त्वज्ञान ओतलें आहे त्यावरूनच केलें पाहिजे. आणि अशीं व्यक्तिचित्रें म्हणजे शोकांतिकेंतील हॅम्लेट, मॅक्बेथ, लीअर अथवा प्रास्पेरो वगैरे. परंतु शॉची ही विचारसरणी मुळींच समर्थनीय नाहीं. प्रत्येक कलाकृति–मग ती सुखात्मिका असो नाहीं तर दुःखात्मिका असो –ही कलावंताच्या प्रतिभेतून निर्माण झालेली असते. त्यामुळें शोकांतिकेंतील पात्रांप्रमाणेंच सुखांतिकेंतील पात्रेंही लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचें दर्शन घडविणारींच असतात यांत शंका नाहीं. जीवनाच्या ज्या छटा व दृष्टिकोन सुखात्मिकेंत दिसून येतील त्यापेक्षां शोकात्मिकेंत भिन्न छटा व दृष्टिकोन असतील. पण दोन्हीही सारखींच सत्य असतात हें नाकारतां येणार नाहीं.

शॉच्या टीकेचें खरें कार्य

शेक्सपिअरवरील आपल्या टीकेनें अनेक गोष्टी साधल्या आहेत असा शॉचा आग्रह आहे. एकोणिसाव्या शतकांत शेक्सपिअरची पूजा इतकी वाढली होती कीं, त्याला जवळजवळ देवपूजेचें स्वरूप आलें होतें. एकोणिसाव्या शतकांतील रम्याद्भुतवादी टीकाकार असें म्हणूं लागले होते कीं, शेक्सपिअरचें प्रत्येक नाटक अत्युच्च प्रतीचें असून त्याच्या हातून चूक होणें शक्य नाहीं. आजही शेक्सपिअरचें वाङ्मय वाचलें जातें आणि त्याला थोर कवि म्हणून मानही दिला जातो. पण त्याची भाबडी पूजा आज कोणी करीत नाहीं. शॉ म्हणतात, " मी जेव्हां लिहिण्यास सुरवात केली तेव्हां शेक्सपिअर म्हणजे देवच होऊन बसला होता. आज तो अगदीं सामान्य समजला जातो. " लोकांच्या वृत्तींतील या फरकाचें एक कारण म्हणजे आपली टीका असें शॉ मानतात, तें उचित आहे. शॉच्या निर्भीड मतप्रगटनामुळें शेक्सपिअरवर होणाऱ्या टीकेला एक चांगलें वळण लागलें आहे हें खरें आहे.

शेक्सपिअरचीं नाटकें

शेक्सपिअरचीं नाटकें कलादृष्ट्या कमी दर्जाचीं आहेत असें शॉचें मत आहे. आणि त्याचें कारण म्हणजे शेक्सपिअरच्या नाटकांतील प्रसंग रम्याद्भुत आहेत, विचार आणि कल्पना सांकेतिक आहेत आणि एकंदर प्रवृत्ति निराशावादी आहे. शेक्सपिअरनें आपल्या नाटकाचीं कथानकें बहुधा इतरांकडून घेतलेलीं आहेत. या कथा बहुतेक रम्याद्-भुत आणि खळबळजनक आहेत. त्यात अतिशयोक्त आणि भडक वातावरण आणि घटना आहेत. परंतु शेक्सपिअरचें वैशिष्ट्य हें आहे कीं अशक्य कोटींतील वाटणाऱ्या या कथांतूनही मानवी स्वभावाच्या मार्मिक छटांचें दर्शन त्यानें घडविलेलें आहे. त्या दृष्टीनें शेक्सपिअर-वरील शॉची टीका पुष्कळ अंशीं बरोबर असली तरी शेक्सपिअरच्या रम्याद्भुत नाट्यांत पुष्कळ वास्तव भाग आहे हेंही मान्य करावयास हवें.

शॉचा आणखी एक आक्षेप

शॉच्या टीकेंत आणखी एक भाग असा आहे कीं ज्याला फारसा आक्षेप घेतां येणार नाहीं. एलिझाबेथच्या काळीं शृंगार, प्रणय, रम्यता यांत गुन्हेगारीलाही प्रतिष्ठा लाभली होती. भय आणि उदात्तता या भावना स्वभावतःच परस्परांच्या निकट आहेत असें पुष्कळ टीकाकार मानीत होते. या काळांत एका शेक्सपिअरनेंच फक्त खून, तीव्र वासना यांनीं भरलेल्या कथेंतील मानवी स्वभावाची गूढता जाणलेली होती. परंतु लोकांच्या आवडीसाठीं त्यालाही अनेक वेळा अतिशय खालच्या पातळीवर यावें लागलें आहे. आणि म्हणून ' तिसरा रिचर्ड ' सारख्या नाटकांत शेक्सपियरनें उदात्ततेसाठीं केवळ भयद वातावरण निर्माण केलेलें आहे. अर्थात् या नाटकांतील शेवटच्या दृश्यांना शॉची ही टीका फारशी लागू पडणार नाहीं. रिचर्डला भुतांची वाटणारी भीति, त्याच्या सद्सद्विवेकबुद्धीची जागृति या गोष्टी शॉना वाटतें त्याप्रमाणें केवळ संकेत पाळण्यासाठीं नाटकांत आणलेल्या नाहींत. तथापि शेक्सपियरचीं सुरवातीचीं नाटकें सामान्य असून त्यांत

सूक्ष्म ऐतिहासिक दृष्टि नाहीं हें शॉचें मत बहुतांशीं बरोबर आहे. या नाटकांत भयप्रद घटना म्हणजे रम्याद्‌भुत वातावरण आणि युद्धप्रसंग म्हणजे ऐतिहासिक वातावरण असें समजण्याची चूक शेक्सपियरनें केलेली आहे.

शेक्सपियरच्या नाटकांतील अतिशयोक्त भागाकडे शॉनीं टीकाकारांचें लक्ष वेधलें आहे. परंतु भावनाप्रधान रम्यता (Romance) आणि त्याची खळबळजनक बाजू (Sensational Counterpart) यांत शॉ घोटाळा करितात. याचें कारण एवढेंच कीं, पारंपरिक आणि भावनाप्रधान वाङ्मयाचें रसग्रहण करणें स्वभावतःच त्याना शक्य नाहीं. अर्थशास्त्रज्ञ म्हणून आयुष्याची सुरवात केलेली असल्यानें समर्थनीय अशा भावनांचें मूल्यही शॉना कळूं शकत नाहीं. कामप्रवृत्ति त्यांना मान्य आहे, परंतु प्रणय, शृंगार यांकडे लक्ष देण्याचें कारण नाहीं असें त्यांना वाटतें. कामप्रवृत्तीच्या व्यक्ति–भाव–शून्यतेवर शॉचा विशेष कटाक्ष असून, अशा रीतीनें कामप्रवृत्ति निर्वैयक्तिक असल्यानें भाषा, रंग, रुचि, जात, धर्म, नीति, स्वभाव सर्वस्वीं भिन्न असलेल्या स्त्रीपुरुषांतही लिंगभेदाकर्षण सांपडूं शकतें हें ते पुन्हां पुन्हां सांगतात. अर्थात्, कामप्रवृत्ति म्हणजे केवळ भूक नसून जाणीवही आहे. ती एक जबरदस्त ओढ असून, तिचें समाधान, सहकाऱ्याचें समाधान करीत असतांच स्वतःही तृप्त होणाऱ्या जिवंत व्यक्तीकडूनच केलें जातें. या देवाण–घेवाणीच्या व्यवहारांत अनेक दृढ भावनांची निर्मिति होते. आणि या भावना केवळ कृतीनें नष्ट होत नाहींत. ‘ प्रेम ’ ही एक संमिश्र भावना असून त्यांत गतकाळाची स्मृति, वर्तमानकाळचें सौख्य आणि भविष्यासंबंधींच्या अपेक्षा या साऱ्या गोष्टी अभिप्रेत आहेत. शारीरिक अथवा व्यावहारिक मूल्य कांहीं नसलेला असा एक अवर्णनीय गोडवा त्यांत आहे. पण या माधुर्याच्या सुगंधानें सर्व आर्थिक, शारीरिक गोष्टी भरून टाकलेल्या आहेत. नाटकें लिहितांना शेक्सपिअरच्या मनांत कोणत्याही विशिष्ट प्रचाराचा हेतु नव्हता. त्याच्या सुखात्मिकेंत आणि शोकात्मिकेंत अत्यंत तीव्र भावनांचें दर्शन असतें. ध्येयवाद अथवा आदर्शवाद याना व्यावहारिक-

दृष्टया कदाचित् कांहीं किंमत नसेल. पण त्यामागील भावना सत्य असतात. आणि प्रेमासंबंधींच्या आदर्शवादी कल्पना, त्यासंबंधींच्या भावनांची सखोलता यामुळेंच शेक्सपिअरच्या स्वभावचित्रणांत वास्तवता आली आहे हें विसरतां येणार नाहीं.

शेक्सपिअरच्या नाटकांतील रम्याद्‌भुतवादी भावनाच नव्हे तर प्रसंगही शॉंना आक्षेपार्ह वाटतात. शॉ हें विसरतात कीं शेक्सपिअर अत्यंत गूढ वासना, भावना यांचें चित्रण करतो. स्वभावचित्रणाची सखोलता स्पष्ट करण्यासाठीं अपरिचित घटना, प्रसंगच अत्यंत उपयुक्त असल्यानें शेक्सपिअरला अशा घटना, प्रसंग निर्माण करावे लागतात. प्रत्यक्षांत हजारों लहानसान प्रसंगांतून हॅम्लेटला आपल्या बापाच्या मृत्यूचें रहस्य आणि सूडाचें महत्त्व कळेल. परंतु हे सारे हजारों प्रसंग कांहीं नाटकांत दाखवितां येणार नाहींत. आणि म्हणून या सर्व प्रसंगांचें सार ज्यांत येईल अशा थोड्या असामान्य, अपरिचित घटना शेक्सपिअरला निर्माण कराव्या लागल्या. येथें हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, शेक्सपिअरच्या नाटकांत अशी एकही भडक घटना नाहीं कीं जिचा मानवी भावनांशीं संबंध नाहीं. प्रसंग अवास्तव भडक असले तरी त्यामुळें निर्माण होणारी वासनांची खळबळ वास्तव असल्यानें, ते प्रसंगही सत्यच ठरतात. 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस'मधील रत्तलभर मांस हें शॉयलॉकला अँटोनिओविषयीं वाटणाऱ्या लौकिक तिरस्काराचें एक प्रतीक आहे. त्यांतील खटल्याचें दृश्य केवळ पोर्शिआच्या व्यक्तित्वाचें सामर्थ्य प्रगट करण्यासाठीं, आणि तिच्यापाशीं कितीही वकिली कौशल्य असलें तरी तिचें अंतःकरण हें एका मिस्किल तरुण स्त्रीचें आहे हें स्पष्ट करण्यासाठींच नाटकांत घातलें आहे. ती खटला तर जिंकतेच शिवाय आपल्या नवऱ्याचीही फजिती करते. शॉच्या टीकेंत हा मोठाच दोष आहे कीं या साऱ्या प्रसंगांतील भावनांचा संदर्भ ते लक्षांत न घेतां त्यांतील अद्‌भुतता तेवढी बाजूला काढून मग त्यांच्या अवास्तवतेबद्दल लेखकाला दोष देतात.

शेक्सपिअरच्या सर्व व्यक्तिचित्रांत 'नायक' या पदवीला खऱ्या अर्थानें पात्र असणारी एकही व्यक्ति नाहीं हा शॉचा शेक्सपिअराविरुद्ध

प्रमुख आक्षेप आहे. शॉच्या मतें नायकापाशीं सत्-असत् यासंबंधींच्या रूढ कल्पना असतां कामा नयेत. त्याचा आचारधर्म स्वतंत्र असला पाहिजे. हा आचारधर्म संकेतापासून आणि सर्वसाधारणत्वापासून मुक्त असला पाहिजे.

रूढ अथवा पारंपरिक आचारहेतु म्हणजे सर्वसाधारण लोकांनीं मान्य केलेला आणि त्याच्याविषयीं प्रत्यक्ष स्वतःला प्रेरणा होत नसली तरी व्यक्तीनें स्वीकारलेला हेतु होय. समाज एका व्यक्तीनें कधींच तयार होत नाहीं. त्यामुळें सर्व मानवी भावनांना अंतःप्रेरणा म्हणून जसें मूल्य आहे तसेंच बाह्य प्रेरणा म्हणूनही मिळालें आहे. ही अंतःप्रेरणा (Inner Impulse) बहुधा बाह्य प्रेरणेची (External Stimulus) प्रतिक्रिया असते. ही प्रेरणा स्वतंत्र आहे कीं केवळ बाह्य दडपण आहे हें वैयक्तिक प्रेरणेचें स्वरूप पाहूनच ठरविणें शक्य आहे. जर ती व्यक्तीच्या आत्म्याला स्पर्श करून आली असेल आणि प्रगट रूप घेत असेल तर ती व्यक्तिनिष्ठ आणि स्वतंत्रच समजली पाहिजे. भावनेच्या मागची कल्पना महत्त्वाची नसून भावनेचें स्वरूप महत्त्वाचें आहे. या दृष्टीनें पाहतां शेक्सपिअरच्या शोकांतिकांतील प्रत्येक प्रमुख पात्र 'नायक' या पदवीला पात्र आहे असेंच म्हटलें पाहिजे. हॅम्लेटच्या मनांतील सूडाची भावना पोलिसी खाक्याला शोभणारी आहे असें शॉ म्हणतात. खुनाचा बदला घेणें हें कर्तव्य आहे असें वाटणें हें एखाद्या पोलिसालाच शोभतें हें म्हणणें जरी खरें असलें, तरी कोणत्याही पोलिसाच्या मनांतील या भावनेचें स्वरूप हॅम्लेटच्या मनांतील भावनेसारखें असेल असें कोणीही म्हणणार नाहीं. हॅम्लेटच्या सद्सद्विवेकबुद्धीवर बाह्य दडपण पडलें असलें तरी त्याची सद्सद्विवेकबुद्धि ही खासच स्वयंभू आहे. त्याची इच्छा ही क्षोभ-स्वरूप असली तरी त्याबद्दल शेक्सपिअरला दोष देतां येणार नाहीं. कारण नैतिक धक्क्यानें आणि कोणत्याही गोष्टीचा अति विचार करण्याच्या प्रवृत्तीनें पंगु झालेल्या 'इच्छे'चेंच चित्र त्याला रंगवावयाचें होतें. मॅक्बेथची तृष्णा रानटी चोराला शोभण्यासारखी होती या शॉच्या म्हणण्यांत तथ्य असलें तरी कोणत्याही रानटी चोरापाशीं मॅक्बेथची

प्रतिभाशाली संवेदनाक्षमता असतेच असें कांहीं म्हणतां येणार नाहीं. शेक्सपिअरचे नायक इतक्या ठळक व्यक्तिवैशिष्ट्यांनीं परिपूर्ण आहेत कीं ऑथेल्लोच्या ठिकाणीं हॅम्लेट आणि हॅम्लेटच्या ठिकाणीं ऑथेल्लो असता तर कोणतीच कथा शोकांतिका झाली नसती हेंच खरें !

शेक्सपिअरचे नायक केवळ व्यापारी उद्देशांनीं प्रेरित झालेले असतात ही शॉची टीकाही अयोग्य वाटते. हॅम्लेट हाच आपल्यानंतरचा वारस म्हणून क्लॉडीअसनें जाहीर केलेलें असतें. तेव्हां व्यवहारी दृष्टीनें पाहतां आपल्या या चुलत्या–बापाबरोबर आणि चुलती–आईबरोबर गोडीगुलाबीनें राहणेंच हॅम्लेटला योग्य होतें. परंतु तो लौकिकाची हांव न धरतां, आपल्या अंतःप्रेरणेच्या समाधानासाठीं बापाच्या खुनाचा बदला घेण्याचें ठरवितो. डेस्डिमोनाला मारून ऑथेल्लोला कसलें लौकिक सौख्य मिळणार होतें ? अंतःप्रेरणेची शांति हेंच लभ्य होतें आणि तेंच त्याचें समर्थन होतें. शेक्सपिअरचे नायक भावनाप्रधान, रम्यतावादी, सुखवादी असतील, परंतु अंतःप्रेरणेची जाणीव न ठेवतां कांहीं बाह्य उद्देशानें प्रेरित होऊन वागणारे होते असें मुळींच नाहीं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

कला आणि जीवन

कला आणि जीवन याविषयींचा शेक्सपिअरचा दृष्टिकोन आणि शॉचा दृष्टिकोन यांत मूलभूत भिन्नता असल्यानें त्यावर आधारलेल्या शेक्सपिअरच्या वाङ्मयाचा आत्मा शॉना समजूं शकत नाहीं. मानवी स्वभावांतील पशुवृत्तीला शॉच्या तत्त्वज्ञानांत कांहीं महत्त्व नाहीं. शॉ म्हणतात. “एखाद्या रोगाप्रमाणें गुन्हा हा तिरस्करणीय आहे.” (Preface to Saint Joan) खरोखर चांगला माणूस जितका दुर्मिळ तितकाच खरोखर वाईट माणूस दुर्मिळ असें शॉना वाटतें. आणि जीवनांत दारिद्र्य, रोग, दुर्दैव असूनही शॉना जीवन म्हणजे एक मोठा विनोद वाटतो. मानवी स्वभावांत पशुवृत्ति असतेच असें मानणाऱ्या शेक्सपिअरची जीवनविषयक विचारसरणी अगदीं भिन्न आहे. मॅक्बेथच्या ठिकाणीं असलेल्या सदसद्विवेकबुद्धीइतकीच पशुवृत्तीही सत्य होती.

गर्ट्रयूड (Gertrude) ही प्रेमळ माता असेल, पण ती विश्वासघातकी पत्नी आहे, व एका खुन्याशीं ती लग्नही करते. शॉप्रमाणें गुन्हे हे लक्ष न देण्यासारखे आहेत असें शेक्सपिअरला वाटत नाहीं. कारण तेही मानवी स्वभावांतूनच उद्‌भवतात. शेक्सपिअरच्या शोकांतिकांत सत्त्वगुण आणि तमोगुण यांच्या संघर्षाचें चित्रण आहे. तामसी वृत्ति ही स्वतःचा नाश करून घेणारी व बऱ्याचशा चांगल्यांचाही नाश करणारी शक्ति आहे असें शेक्सपिअरला वाटतें. आणि म्हणून त्याच्या नाटकांतील तत्त्वज्ञानी अतिचिंतन करणारे विमनस्क वाटतात तर उदारमनस्क हे विदूषकाप्रमाणें वाटतात. हें न समजल्यानें फाजील विचार करणारे म्हणजे तत्त्वज्ञ अशी शेक्सपिअरची चुकीची समजूत आहे असें शॉना वाटतें. जग म्हणजे स्वतःला गोंधळात टाकणाऱ्या मूर्खांचा मेळावा असलेली एक रंगभूमि आहे अशा दृष्टीनें शेक्सपिअर जगाकडे पाहतो असें शॉना वाटतें. या विचारसरणींत मुळींच तथ्य नाहीं. हॅम्लेट, मॅकबेथ, ऑथेल्लो, कॉर्डेलिया, ऑफिलिया, डेस्डिमोना यांच्या ठिकाणीं थोरपणा आणि उदात्तता होती, परंतु त्याचबरोबर असलेल्या सैतानीवृत्तीनें त्यांची राखरांगोळी करून टाकली. शॉना हें मान्य नाहीं. किंवा समजत नाहीं. आणि या गैरसमजामुळें त्यांना शेक्सपिअरच्या साऱ्या शोकांतिका तुच्छ वाटतात. फक्त हॅम्लेटची ते थोडीशी स्तुति करतात. आणि 'कोरिऑलेनस' (Coriolanus) ही सामान्य सुखात्मिका त्यांना शेक्सपिअरची सर्वश्रेष्ठ सुखात्मिका वाटते.

शॉचा शेक्सपिअरवर आणखी एक आरोप असा आहे कीं शेक्सपिअरच्या वाङ्मयांतील व्यक्ति इतक्या सुसंगतपणें वागतात कीं त्या मानवी वाटतच नाहींत. उदाहरणार्थ, रोझॅलिंड. ती संपूर्ण मानवी व्यक्ति वाटत नाहीं. ती म्हणजे अत्यंत मोहक स्त्रीच्या आयुष्यांतील अतिशय प्रेमळ, सुदैवी, आनंदी अशा पांच मिनिटांचा पांच अंकांत केलेला विस्तार आहे. प्रत्यक्ष जीवन जर आपल्याला कांहीं शिकवीत असेल तर तें हें कीं एका गुणावरून दुसऱ्या गुणाचें अनुमान करूं नये. किंवा निश्चित झालेल्या गुणावरही सगळ्या परिस्थितींत सारखाच विश्वास ठेवूं नये. या विसंगति नष्ट करण्यासाठीं सौंदर्यवादी

(Romantic) कलाकृतींत अगदींच विचित्र उपाय योजतात. वास्तव असा मानवी स्वभाव चित्रित करण्याऐवजीं त्यांत परंपरागत अशा प्रतवार लाविलेल्या गुणांचेंच चित्रण केलेलें असतें. या नियमाची अवज्ञा करून शेक्सपियरनें जेव्हां 'ऑल इज वेल् दॅट् एन्ड्स वेल्' हें नाटक लिहिलें तेव्हां तें नाटक रंगभूमीवरही आलें नाहीं. आणि जेव्हां या अनैसर्गिक नियमाच्यापुढें मान तुकवून 'ॲज यु लाइक इट' सारखीं नाटकें लिहिलीं तेव्हां मात्र तो अत्यंत यशस्वी ठरला.

शॉची ही टीका शेक्सपियरच्या सौंदर्यवादी शोकांतिकांना मुळींच लागू पडत नाहीं. शॉना वाटणारी अनैसर्गिक सुसंगति या शोकांतिकात खचित नाहीं. येथें डेस्डिमोना खोटें बोलते, ऑथेल्लो पशूसारखा वागतो, हॅम्लेटच्या तात्त्विक निश्चयाला त्याची इच्छाशक्ति विरोध करते, मॅक्बेथची तीव्र कल्पनाशक्ति त्याच्या महत्त्वाकांक्षेचा छळ करते. शॉनीं वरील टीका बहुतेक शेक्सपियरच्या सुखात्मिकांनाच उद्देशून केलेली असावी आणि सुखात्मिकांनाही ती मर्यादित अर्थानेंच लागू पडते. रोझॅलिंड ही प्रथम एका दुर्दैवी ड्यूकची, बापासाठीं तळमळणारी अशी मुलगी दिसते. ती फक्त बापाचीच काळजी करते असें वाटतें. सेलियाचेंही तसेंच मत झालेलें असतें. परंतु तिला जेव्हां आकर्षक पुरुष भेटतो (किंवा शॉच्या भाषेंत सांगावयाचें म्हणजे जेव्हां शारीरिक दृष्ट्या आकर्षक असलेल्या ऑरलँडोचें दर्शन होतांच तिच्यांतील जीवशक्ति जागृत होते) तेव्हां ती आपल्या बापाची काळजी वाहत नाहीं तर स्वतःच्या (न जन्मलेल्या) मुलाच्या बापाची काळजी करूं लागते. अर्थात् शेक्सपियरच्या सुखात्मिकांचा विशेष ठसा जर कोणता उमटत असेल तर तो विसंगतीचा नसून एकसूत्रतेचाच असतो हें मान्य केलेंच पाहिजे. प्रत्येक व्यक्तींत कांहीं तरी विसंगति (Inconsistency) असतेच, परंतु इतर स्थिरस्वरूपी अशीं कांहीं जीं ठळक लक्षणें असतात तींच त्या स्वभावांतील प्रमुख घटक असतात. स्वभावांतील विसंगत लक्षणें हीं शेक्सपियरला घातक वाटतात आणि त्यांचेंच चित्रण त्याच्या शोकांतिकांतून असतें. उलट, त्याच्या सुखात्मिकांत जीवनानंद व वैभव— अपयश आणि वैय्यर्थ्य नव्हे—यांचें चित्रण असल्यानें त्यांत स्वभावांतील

अधिक स्थिर स्वरूपाच्या छटाच तो रंगवितो. रोझॅलिंडचें चित्र म्हणजे मोहक स्त्रीच्या जीवनांतील पांच आनंदी क्षणच असतील, पण हे क्षण म्हणजे तिच्या नेहमींच्या आणि नैसर्गिक आयुष्याचें प्रतीकच आहे !

शॉची इब्सेनवरील टीका

शेक्सपियरवरील शॉची टीका दोषयुक्त होण्याचें प्रमुख कारण म्हणजे सौंदर्यवादी आणि काव्यप्रधान वाङ्मय समजण्याची शॉची असमर्थता हेंच आहे. इब्सेनवरील टीकेंत ही उणीव नाहीं. मुख्यतः भांडवलशाही सुधारणेंतील आदर्श आणि ध्येयें यांच्या विरुद्ध इब्सेनचीं नाटकें आहेत. आणि शॉनींही आपलें आयुष्य भांडवलशाही व त्यांतून निर्माण झालेल्या संस्था यांच्या विरुद्ध प्रचार करण्यासाठींच वाहिलें होतें. इब्सेनच्या नाट्य-वाङ्मयांतील तीन गोष्टींवर शॉ विशेष भर देतात. पहिली गोष्ट ही कीं तथोक्त चांगल्या माणसाचा दंभस्फोट करून त्याचें जीवन असत्यावर कसें आधारलेलें असतें हें इब्सेन दाखवितो. शॉ कल्पना करतात कीं इ. स. २००० मध्यें जेव्हां इब्सेनचा पुतळा उभा केला जाईल तेव्हां त्या पुतळ्याच्या खालीं असें लिहिलेलें असेल कीं "मी चांगल्या लोकांना पश्चात्ताप करण्यास सांगण्यास आलों होतों. पाप्यांना नव्हे." दुसरी गोष्ट म्हणजे इब्सेनच्या नाटकांतील स्त्रिया लग्नबंधनाच्या उथळपणाविरुद्ध बंड करतात. बायकी स्त्रियांची (Womanly Woman) खोटी प्रतिष्ठा इब्सेननें पार उधळून लावली आहे असा शॉचा आग्रह आहे. तिसरी गोष्ट म्हणजे इब्सेनचा व्यक्तिस्वातंत्र्याचा आग्रह. शॉ स्वतः समाजवादी आहेत आणि त्यांची इब्सेनवरील टीका म्हणजे त्यांच्या समाजवादाच्या प्रचाराचाच भाग आहे, तरी इब्सेनच्या व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या आग्रहाची त्यांना पूर्ण जाणीव आहे. शॉ म्हणतात, "इब्सेन जर कशाचा आग्रह धरीत असेल तर तो हा कीं चांगलें-वाईट ठरविण्याचा जगांत एखादा सुवर्ण-नियम नाहीं. व्यक्तीचें वर्तन हें त्याच्या जीवनावर होणाऱ्या परिणामावरूनच चांगलें अथवा वाईट ठरलें पाहिजे. तें वर्तन एखाद्या नियमाला धरून अथवा एखाद्या आदर्शाला अनुसरणारें आहे किंवा नाहीं हा प्रश्न महत्त्वाचा नाहीं." (Quintessence of Ibsenism) जुन्या

काळांत प्रॉटेस्टंटांनीं सामाजिक आणि धार्मिक संस्थांविरुद्ध बंड पुकारून ज्या स्वयं-निर्णयाच्या तत्त्वाचें प्रतिपादन केलें होतें तेंच तत्त्व इब्सेननें फिरून नव्यानें सांगितलें आहे आणि आतां ज्यांच्याविरुद्ध बंड करावयाचें त्या संस्थांत आजच्या तथोक्त प्रॉटेस्टंटांच्याही संस्था आहेत असें शॉचें मत आहे.

शॉच्या या टीकेंतील दोष

इब्सेनच्या नाटकांचें शॉनीं सांगितलेलें हें सार आणि केलेलें विश्लेषण बहुतेक वाचकांना मान्य होण्यासारखें नाहीं. आपला प्रबंध म्हणजे वाङ्मयीन टीका नव्हे असें शॉ आवर्जून सांगतात. तरीही, ज्याचें मुख्य कार्य वाङ्मयीन प्रतिमा निर्माण करण्याचें आहे अशा कलावंताचें वाङ्मय एखाद्या सूत्रांत मर्यादित करून टाकण्याचा प्रयत्न करणें हा त्या कलावंताच्या कलेशीं फारच अतिप्रसंग आहे. शिवाय शॉनीं नाटकाचें केलेलें विश्लेपणही अपुरें असून त्या नाटकांतील गर्भितार्थांचें अपुरेंच दर्शन शॉ घडवितात. शॉच्या मतें ज्या नाटकांत आदर्श-वादाविरुद्ध प्रचार आहे, त्या नाटकांत खरोखर सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोहच नाहीं. आणि ज्या नाटकांचा आत्मा शॉनीं बरोबर ओळखला आहे, तेथेंही ते एखाद्याच अंगावर इतका भर देतात कीं त्याचें भाष्य हें मग एकांगी व अपुरें ठरतें. जेथें कांहींच नीतिबोध नाहीं तेथें त्यांना तो दिसतो, तर कांहींच्या बाबतींत तो चुकीचा काढतात.

शॉ आणि इब्सेन यांच्या मनोवृत्तींतील फरक

शॉ आणि इब्सेन यांच्या मनोवृत्तींत मूलभूत असा फरक आहे. शॉ मुख्यतः प्रचारक आहेत आणि प्रचाराचें उत्तम साधन म्हणून ते कले-कडे पाहतात. म्हणूनच त्यांच्या नाटकांत चर्चेला प्राधान्य आहे. परंतु याच दृष्टीनें इब्सेनच्या नाटकाकडे पाहण्यांत शॉनीं फार मोठी चूक केली आहे. कारण इब्सेन हा प्रथम कलावंत आहे आणि नंतर प्रचारक आहे. मानवी स्वभावाच्या अनेक छटा तो रंगवितो. आणि या विविध स्वरूपांच्या व्यक्तींकडे तो केवळ व्यक्ति म्हणूनच नव्हे तर समाजघटक

म्हणूनही पाहतो. मात्र सामाजिक प्रश्नांचीं उत्तरें क्वचितच सूचित करतो. जे लोक राजकीय अथवा नैतिक बोधासाठीं त्याच्या नाटकांकडे पाहतात त्यांच्याविषयीं स्वतः इब्सेन काय म्हणतो हें पाहणें योग्य होईल. शॅडॉर्फ (Schandorph) ला लिहिलेल्या पत्रांत इब्सेन म्हणतो "घोस्ट्स (Ghosts) या नाटकांत मायावाद (Nihilism सांगितला आहे असें लोक म्हणतात. पण तसें मुळींच नाहीं. लोकांना कांहीं शिकविण्यासाठीं तें नाटक नाहींच. घरीं-दारीं बोकाळलेल्या मायावादाकडे त्यांत फक्त बोट दाखविलें आहे." ज्यांना आम्ही सामाजिक संस्था म्हणतों अशा 'नैतिक गोंधळा'चें चित्र त्याच्या नाटकांत पाहावयास मिळतें. परंतु या अस्ताव्यस्त गोंधळांतून एखादें सुव्यवस्थित विश्व निर्माण करण्याची एखादी योजना त्याच्या नाटकांत मुळींच नाहीं.

इब्सेनच्या नाटकांचें वर्गीकरण

बर्नार्ड शॉनीं इब्सेनच्या नाटकाचे तीन गट पाडलेले आहेत. ('ब्रॅंड' च्या अगोदरचीं सहा नाटकें मात्र शॉ विचारांत घेत नाहींत.) पहिल्या गटांत त्यांनीं 'ब्रॅंड' (Brand) 'पीर जींट' (Peer Gynt) आणि एम्परर अॅंड गॅलीलिअन (Emperor and Galilean यांची चर्चा केली आहे. हीं नाटकें आदर्शवादी अहंकारी व्यक्तींचें चित्रण करतात. दुसऱ्या गटांत आदर्शवादाचा फोलपणा दाखविणारीं नाटकें आहेत. यांत 'दी लीग ऑफ यूथ' (The League of youth) पासून हेडा गॅब्लर (Hedda Gabler) पर्यंतचीं सारीं नाटकें आहेत. आणि तिसऱ्या गटांत, ज्या नाटकांत इब्सेन मृत्यूच्या दरीपर्यंत गेला आहे त्या चार नाटकांवर टीका आहे. या प्रकरणाला शॉनीं 'मृत लोकांत' असें योग्य नांव दिलें आहे.

आदर्श वादासंबंधीं शॉचे जे दूषित ग्रह आहेत त्यामुळें त्यांची 'ब्रॅंड' आणि 'पीर जीण्ट' यांवरील टीका दूषित झालेली आहे. 'ब्रॅंड' वरील टीकेंत आणखीही एक उणीव आहे. 'ब्रॅंड' ही एक शोकांतिका आहे. आणि शॉ स्वतः शोकांतिका लिहीतही नाहींत किंवा हा कलाप्रकार

त्यांना समजतही नाहीं. (आणि तरीही सुखांतिकांपेक्षां शोकांतिका हा उच्च कलाप्रकार आहे असें त्यांचें मत आहे.) आदर्श नायकाचें स्वभावचित्र रेखाटण्यास उचित म्हणून इब्सेननें ही शोकांतिका लिहिली. त्यांतील नायकाच्या दैवगतीवरून कांहीं तात्पर्य काढणें चूक आहे. शॉ मात्र त्यांतून पुष्कळच धडे घेतात. पीर जींटची ब्रँडशीं तुलना करून शॉ म्हणतात, " अत्यंत पापी माणसानें दोन जन्मांत दिला नसता इतका त्रास ब्रँड आपल्या एका जन्मांत आपल्या साधुत्वानें देतो आणि वर पुन्हां साधु पुरुष म्हणूनच मरतो. " एवढेंच नव्हे तर शॉ पुढें असेंही म्हणतात कीं ब्रँडची आई अथवा बायको होण्यापेक्षां पीर जींटची पत्नी अथवा प्रिया होणें किती तरी बरें. हें तात्पर्य खोटें आहे असें नव्हे. परंतु ' घोस्ट्स ' संबंधींच्या ज्या मूर्खपणाच्या टीकेचा स्वतः शॉनींच उल्लेख केलेला आहे त्याच टीकेची आठवण शॉची ही टीका वाचतांना कोणालाही होईल. कॅशिओ हा दारुडा परंतु स्त्रीलंपट आणि ऑथेल्लो हा उदार, सौंदर्यवादी परंतु मत्सरी. तथापि बायंकाच्या (Bianca) वांट्याला डेस्डिमोनाचें दुर्दैव आलें नाहीं म्हणून जर कोणी असें अनुमान काढूं लागेल कीं दारुडेपणा हा मत्सरापेक्षां कमी वाईट आहे अथवा ऑथेल्लोची बायको होण्यापेक्षां कॅशिओची रखेली होणें बरें तर काय होईल ?

' ब्रँड ' आणि ' पीर जींट '

आदर्श नायकाचें स्वभावचित्र निर्माण करण्यासाठीं इब्सेननें ' ब्रँड ' लिहिलें तर ध्येयशून्य व्यक्तीचा नामर्दपणा उघड करण्यासाठीं ' पीर जींट ' लिहिलें आहे. पीर जींट हा अनेक धाडसी प्रसंगांतून जातो. परंतु कोठेंही ' मिळवीन तर सारें नाहीं तर कांहींच नको ' अशी त्याची वृत्ति दिसत नाहीं. उलट ब्रँडचें हें ध्येयच आहे. पीर जींट स्त्रीला जिंकूं शकत नाहीं. परंतु तिला लग्नांतून पळवून नेतो. आणि ती जेव्हां एकटीच त्याच्यापाशीं असते तेव्हां तिला कुठेंही जाण्याची मोकळीक देतो. त्याची जीवनविषयक वृत्ति संपूर्ण विजयाची अथवा शरण जाण्याची नाहीं तर अर्धवट तडजोडवादी आहे. शॉच्या मतें पीर जींट स्वतःच्या इच्छाशक्तीचें समाधान करूं पाहणारा ध्येय-

वादी आहे. परंतु नाटकांचें सूक्ष्म वाचन करणाऱ्याच्या मनावर उमटणारा ठसा आणि लेखकाचें ध्येय या दोन्हीशींही शॉचें हें मत जुळणारें नाहीं. पीर जींटपाशीं तीव्र वासनाही नाहींत कीं ध्येयवाद्याची प्रबळ इच्छाशक्तिही नाहीं. खरोखर धाडसी प्रसंग तो हुडकीत नाहीं तर तेच त्याच्याकडे येतात. उलट ब्रँड हा ध्येयवादी आहे. त्याचें स्वभावचित्र म्हणजे एखादें व्यंगचित्र नाहीं. पीर जींट मात्र व्यंगचित्र आहे. शॉना असें वाटतें कीं ब्रँड आणि पीर जींट या दोघांचींही चित्रें म्हणजे मूर्खपणानें ध्येयाच्या मागें लागून स्वतः दुःखी होणाऱ्या आणि दुसऱ्यालाही दुःखी करणाऱ्या माणसाचें विडंबन आहे; परंतु ही चूक आहे.

'एम्परर अँड गॅलीलिअन'

या नाटकासंबंधींही शॉनीं हीच चूक केली आहे. जगांतील हें सर्वोत्कृष्ट नाटक म्हणजे ध्येयवाद्याचा उपहास आहे असें त्यांना वाटतें. हें खरें आहे कीं ज्युलिअन् हा गॅलीलिअनशीं स्पर्धा करण्यांत मूर्खपणा करीत असतो. तो उघड उघड अगदीं निर्बुद्धपणें चुकीच्या ध्येयामागें लागलेला असतो. ख्रिस्ताच्या अधिकारासंबंधीं त्याला वाटणारा मत्सर हा चुकीचा आणि भ्रामक असतो. कारण गॅलीलिअनची सत्ता ही आध्यात्मिक आहे तर सम्राटाची सत्ता भौतिक असायला हवी. ज्युलिअनला चुकीचीच इच्छा स्फुरली असून तो म्हणजे एक जीवशास्त्रीय कोडें आहे असें शॉना वाटतें. इब्सेनच्या नाटकाची मानवी बाजू अजीबात लक्षांत न घेण्यामध्यें शॉ मोठीच चूक करतात. म्हणूनच ते ज्युलियनची एक समस्या या दृष्टीनें चर्चा करून त्याच्या मूल्यमापनांत उपयुक्ततावादी दृष्टि ठेवतात. हेलेन या करुणसुंदर पात्राबद्दल तर ते एकही शब्द लिहीत नाहींत. सम्राटाचे अनुयायी आणि गॅलिलीअनचे अनुयायी यांच्यांतील संघर्षाचेंही खरें स्वरूप त्यांना कळत नाहीं. 'अँड्रोक्लीज अँड दी लायन' च्या या लेखकाला प्राचीन काळांतील ख्रिश्चनांच्या छळाची आर्थिक बाजू तेवढी कळावी हें स्वाभाविकच आहे. आणि ग्रेगरी किंवा ॲगथॉन (Agathon) सारख्यांना प्रेरणा देणारी आणि जिच्यामुळें गॅलीलिअनला जिंकणें ज्युलिअनला अशक्य

झालें अशी तीव्र धार्मिक तळमळ शॉना उमगूं नये हेंही नवल नाहीं. शॉची टीका आणि विश्लेषण बुद्धिवैभव दाखविणारें आणि बोधपर आहे यांत शंका नाहीं. परंतु ज्युलियनकडे ते अनेक पैलू असलेलें एक व्यक्तिमत्त्व या दृष्टीनें न पाहतां मानवी स्वभावधर्माशीं विसंगत असें जीवशास्त्रीय कोडें म्हणून पाहतात ही त्यांची चूक आहे.

दुसऱ्या गटावरील टीका

त्यानंतर 'दी लीग ऑफ् यूथ' वगैरे नऊ वास्तववादी नाटकें त्यांनीं एकाच गटांत घातलेलीं आहेत. वस्तुतः हीं नऊ नाटकें एकाच वर्गांत बसूं शकत नाहींत; त्यांचे दोन वर्ग केले पाहिजेत. 'दी लीग ऑफ यूथ' आणि 'दी वाइल्ड डक' यांच्यात कसलें साम्य आहे? खऱ्या ध्येयवाद्याचें एकमेव लक्षण हें आहे कीं त्याची आपल्या ध्येयावर अत्यंत प्रामाणिक श्रद्धा असते. जे अशी श्रद्धा ठेवीत नाहींत आणि आपल्या स्वार्थाला झांकण्यासाठीं केवळ ध्येयवादाचा बुरखा घेतात ते ध्येयवादी नव्हेत तर भोंदू होत. कॉन्सल बर्निक (Consul Bernick) लोना हेसेलशीं (Lona Hessel) खोटेपणानें वागतो, खोट्याच चोरीची काल्पनिक कथा निर्माण करतो, आपल्या गुन्ह्याचा दोष जोहान-वर लादतो तें सारें आपली प्रतिष्ठा राखण्यासाठीं व स्वतःचें स्थान अधिक सुरक्षित करण्यासाठींच. अधूनमधून तो रॉर्लंडनें (Rorlund) शिकविलेल्या ध्येयाच्या शपथाही घेतो. पण स्वतःची बदमाशी छप-विण्याची ही त्याची सोईस्कर ढाल आहे. 'ॲन एनेमी ऑफ् दी पीपल' मध्येंही गरिबांना गोड बोलण्यानें व तात्त्विक इंद्रजालानें फसविणाऱ्या श्रीमंताच्या ढोंगाचा प्रस्फोट केला आहे. या दोन नाटकांतील हे ढोंगी लोक आणि 'दी लीग ऑफ् यूथ' चा नायक व खलनायक आणि ग्रेगर्स वर्ल् (Gregers Werle) सारख्या खऱ्या ध्येयवाद्यांत कसले साधारणत्व असणार? 'दी लीग ऑफ् यूथ', 'पिलर्स ऑफ् सोसायटी' अथवा 'ॲन एनेमी ऑफ् दी पीपल्' हीं नाटकें मानवी स्वभावाहून अन्य विषयांचें दर्शन घडविणारीं (Objective plays) आहेत. तथापि तीं ध्येयवादाविरुद्ध केलेली टीका नाहीं. या दृष्टीनें शॉनीं या नाटकांचें केलेलें विश्लेषण गैरसमज करणारें आहे. रॉर्लंडला त्यांनीं

अवास्तव महत्त्व दिलें आहे. तर ' पिलर्स ऑफ् सोसायटी ' मधील अत्यंत महत्त्वाच्या पात्रांकडे पार दुर्लक्ष केलें आहे. बर्गोमास्टर स्टॉकमन् (Burgomaster Stockmann) सारख्यांनीं पुरस्कारिलेल्या ध्येयावर ते अस्खलित बोलतात, पण ' ॲन एनेमी ऑफ् दी पीपल् ' मध्यें खरा ध्येयवादी तो प्रामाणिक डॉक्टर स्वतःच आहे हें विसरतात.

इतर सहा नाटकें

या गटांतील इतर सहा नाटकेंही अशींच बाह्यविषयक (Objective) आहेत. यांचें शॉनीं केलेलें विवरण बरोबर आणि तडफदार आहे. परंतु शॉनीं यांतही इब्सेनच्या प्रतिभेच्या एकाच पैलूवर फार भर दिल्यानें कांहीं अंशीं अपुरें वाटतें. या नाटकांतून खरोखर दोन इब्सेन दिसतात. एक ध्येयवादाविरुद्ध विचार करणारा (Anti-idealistic) आणि दुसरा स्वप्नाळू कवि. शॉ यांनीं इब्सेनच्या पहिल्या स्वरूपाचाच फार विचार केलेला असून दुसरें स्वरूप अजीबात लक्षांत घेतलें नाहीं. नोरानें लग्नसंस्थेविरुद्ध केलेलें बंड आणि मिसेस् आल्व्हिंगचें कुटुंबसंस्थेविरुद्ध बंड यांचें ते विस्तृत विवरण करतात. परंतु याशिवाय इब्सेनचे आणखी कांहीं पैलू आहेत हें विसरतां येणार नाहीं. ओस्वाल्ड (Oswald) बरोबर सूर्यासाठीं विलाप करणारा, एलिडा (Ellida) बरोबर सौंदर्याची, निसर्गाची, अनंताची व अज्ञाताची तृषा लागलेला एक गूढवादी इब्सेनही या नाटकांतून दिसतो.

' डॉल्स हाउस ' आणि ' घोस्ट्स '

या नाटकांत इब्सेननें वैवाहिक आणि कौटुंबिक जीवनाच्या आदर्शांचा उथळपणा स्पष्ट केलेला आहे. मात्र याचा अर्थ हा नाहीं कीं तीं नाटकें त्यानें प्रचारार्थ लिहिलीं आहेत. उलट हें स्पष्ट दिसतें कीं या नाटकांतही इब्सेननें कांहीं निश्चित निर्णय मुळींच सांगितलेले नाहींत. लग्नसंस्थेवर जरी त्यानें तीव्र हल्ला चढविलेला असला तरी कुटुंबसंस्था ही मिथ्या आहे अथवा तो एक तमाशा आहे असें त्याला वाटत नाहीं. ' घोस्ट्स ' या नाटकाच्या अर्ध्या भागांत

आपल्याला मिसेस् आलव्हिंगचें वात्सल्यच पहावयास मिळतें हें शॉ विसरतात. आणि नोकराच्या ठिकाणीं त्यानें न शमणारें बंड दाखविलें असलें तरी 'पिलर्स ऑफ् सोसायटी' मध्यें लोना आणि मार्थाच्या रूपानें त्यानें श्रेष्ठ आत्मत्यागाचें आकर्षक चित्र रेखाटलेलें आहे. मार्थाच्या ठिकाणीं प्रतिकाराची अस्पष्ट कुरकुर तरी आहे. परंतु लोना तर स्पष्टच सांगते कीं ज्याला ती प्रेमानें आपला पोरगा म्हणते अशा सावत्र भावाची काळजी घेणें हेंच आपल्या आयुष्याचें कार्य आहे.

'हेडा गॅब्लर'चें रास्त विवरण

या नाटकाचें शॉनीं केलेलें विवरण मात्र जवळजवळ सर्वस्वीं मान्य होण्यासारखें आहे. हेडाचें ध्येय नैतिक अथवा सामाजिक नसून सौंदर्यवादी आहे. आणि त्यामुळें या नाटकावर टीका लिहितांना शॉचे समाजवादी पूर्वग्रह आड येत नाहींत. मात्र जेथें कांहीं सामाजिक ध्येय नसेल तेथेंही तें आहे असें समजण्याची शॉची सवय हेडाच्या दुष्टपणाचें स्पष्टीकरण करताना दिसतेच. तिनें दुर्गुण (Vice) हेंच ध्येय ठरविलें आहे असें शॉना वाटतें. खरें पाहतां हेडा ही शेवट-पर्यंत सौंदर्यवादी स्त्रीच आहे. आणि अंतःकरणाच्या गूढ प्रेरणांप्रमाणें वागण्यांत व संकेतांना न जुमानण्यांत खरें धैर्य आहे असें ती समजत असते. नीतिअनीति याचा संबंध नसलेलें सौंदर्य आणि धैर्य यांच्या-विषयींचें प्रेम यांत दिसत असतां शॉ यालाच सांकेतिक ध्येयाची गुलामगिरी समजतात. ही चूक आहे. थिआ (Thea) पाशीं मनस्वी आयुष्य घालविण्याचें धैर्य आहे. हेडाला हें थिआचें जीवन केवळ धीटपणाचेंच नाहीं तर सुंदरही वाटतें. कारण इलर्ट (Eilert) ची प्रतिभा, स्फूर्ति जागृत करण्याचें कार्य थिआकडूनच झालेलें आहे. उलट इलर्टपासून स्वतः हेडाला मात्र घाणेरड्या गोष्टीच ऐकाव्या लागल्या आहेत.

'दी वाइल्ड डक्' The Wild Duck

इब्सेनच्या इतर कोणत्याही नाटकांपेक्षां शॉची 'वाइल्ड डक्' वरची टीका अत्यंत गैरसमज करणारी आहे. यांतील डॉ. रेलिंग (Dr.

Relling) हाच त्यांना नायक वाटतो. मानवी स्वभावाविषयीं याचा दृष्टिकोन अर्धवट अश्रद्ध, अर्धवट कींव करणारा, निराशाप्रधान असा आहे. त्याला उदात्त कृत्य करण्यालायक वाटत नाहीं किंवा उदात्त जीवन जगण्यालायक वाटत नाहीं. अशा या निराशावादी तत्त्वज्ञाच्या ठिकाणीं इब्सेनच्या सुरवातीच्या नाटकातील नायकाच्या ठिकाणीं सांपडणारा जिवंतपणा आहे असा शोध शॉ लावतात. डॉ. रेलिंगचा दृष्टिकोन शॉ मान्य करतात आणि ग्रेगर्स वर्लेला खल पुरुष ठरवितात ही त्यांची चूक आहे. या नाटकांत इब्सेननें कोणत्याही जीवनदृष्टिला निःसंदिग्ध पाठिंबा दिलेला नाहीं. जीवनांतलि सौख्य नष्ट करणारा ध्येयवाद आणि खोटेपणावर आधारलेल्या शांततेचा मोह या दोन गोष्टींत इब्सेनच्या मनाची ओढाताण चाललेली दिसते. या दोन शक्तींच्या संघर्षांतूनच ' वाइल्ड डक ' ची शोकांतिका निर्माण झालेली आहे. आपल्या प्रचाराच्या उत्साहांत हा संघर्ष शॉना दिसत नाहीं आणि आपला स्वतःचाच अर्थ ते त्या नाटकावर लादतात.

शेवटचीं चार नाटकें

इब्सेनचीं शेवटचीं चार नाटकें स्वप्नाळूंचें चित्रण करणारीं असून त्यांचा ध्येयें अथवा ध्येयवादी यांच्याशीं फारसा संबंध नाहीं. ' मृत लोकांत ' या प्रकरणाच्या छोट्याशा प्रस्तावनेंत शॉनीं हें ओळखलेलें आहे असें वाटतें. परंतु वस्तुतः ब्रँड अगोदरचीं सहा नाटकें ज्याप्रमाणें त्यांनीं विचारांत घेतलेलीं नाहींत तशींच हींही नाटकें घ्यावयास नको होतीं. तीं त्यांनीं चर्चेला तर घेतलीं आहेतच शिवाय त्यांतून त्यांची स्वतःची ध्येयवादाविरुद्ध असलेली विचारसरणीच प्रगट होते असें आग्रहानें प्रतिपादलें आहे, ' दी मास्टर बिल्डर ' (The Master Builder) मधील हवेंतील मनोरे हे खरोखर हवेंतील मनोरेच आहेत. एका स्वप्नाळू कवीच्या त्या कल्पनाच आहेत. पण शॉच्या मतें एखाद्या गोष्टीला देवता स्वरूप देण्याच्या (Idolization) वृत्तीचें तें भयंकर लक्षण आहे. जॉन गॅब्रिअल बार्कमन ' (John Gabriel Borkman) या नाटकाच्या टीकेबाबतही हीच चूक शॉ करतात. त्यांतील मोठा

चकर आणि त्याच्या भोंवतालचें लोक हे ध्येयवेडे नसून कविवृत्तीचे स्वप्नाळू आहेत. जॉनच्या मूर्खपणाचा व भ्रमाचा शॉ वारंवार उल्लेख करतात पण त्याची तेजस्वी प्रतिभा त्यांना दिसत नाहीं. अथवा एलाचें (Ella) सर्वस्वीं निरहंकारी परंतु ठसठशीत व्यक्तित्वही त्यांना समजत नाहीं. आपल्या मुलानेंही आपल्याच ध्येयासाठींच जीवन अर्पावें असा आग्रह धरणाऱ्या मिसेस् बॉर्कमनच्या मूर्ख जुलमी ध्येयवेडपणाविषयीं शॉ लिहितात, परंतु ज्या सामर्थ्यांत आणि वासनांत तिच्या स्वभावाचें सार आहे, त्यांची जाणीव मात्र ते ठेवीत नाहींत.

उरलेल्या दोन नाटकांचें भाष्य तर आणखीच चुकीचें आहे. 'लिट्ल इयोल्फ' (Little Eyolf) मध्यें वैवाहिक प्रेमाच्या आदर्शावर उपहासगर्भ टीका आहे असा शोध शॉ लावतात. लग्नसंस्थेचें ध्येय, जोडप्याला एक मोठी सुटी मिळावी आणि जीवन म्हणजे एक दीर्घ मधुचंद्र ठरावा असें आहे असें समजण्यांत शॉ लग्नसंस्थेवर फार अन्याय करीत आहेत. लग्नसंस्था असली अपेक्षा मुळींच करीत नाहीं. विवाहाचें उद्दिष्ट एवढेंच आहे कीं दोघांनीं मिळून एकाच गोष्टीसाठीं जीवन घालवावें. या युगुलानें नेहमीं मधुचंद्राचीच मजा मारावी हा विचार विवाह-ध्येयांत कधींच नव्हता. दौलतवाल्या स्त्री-पुरुषांना नेहमीं मजा मारण्याशिवाय आणि मधुकर वृत्तीनें वागण्याशिवाय दुसरा उद्योग नसतो हे खरें आहे. परंतु ही ध्येयाची विकृति आहे. आळशीपणा ही एक अनैसर्गिक गोष्ट आहे हें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. ती एक सगळी-कडें आढळणारी गोष्ट आहे असें चुकीनें समजून, सर्वसाधारण निरोगी स्त्रीपुरुषांकडे पाहण्याची आपली दृष्टि गढूळ करून घेतां कामा नये. आल्फ्रेड आणि रिटा यांच्या लग्नाकडे प्रातिनिधिक म्हणून पाहतां येणार नाहीं. रिटा ही फाजील संवेदनाशील मुलगी असून ती अत्यंत चैनींत वाढलेली आहे. आणि तिला आपलें आयुष्य म्हणजे केवळ 'दीर्घ प्रणयाराधन' करावयाचें आहे. तिच्या अंगीं पत्नीत्व इतकें मुरलेलें आहे कीं मूल झाल्यावरही ती मातेचीं कर्तव्यें नाकारते. पण हें एक अनैसर्गीक उदाहरण आहे. हिच्या आयुष्यक्रमावरून विवाह-ध्येयावर कांहीं मत देणें म्हणजे रुग्णालयांतील अनुभवावरून निरोगी माणसावर मत देण्या-

सारखें आहे. एक इषारा म्हणून त्याचा उपयोग होईल पण नमुना म्हणून होणार नाहीं !

'व्हेन् वुइ डेड् अवेकन्' वरील टीकाही अशीच दोषयुक्त आहे. या आपल्या शेवटच्या नाटकांत कलास्फूर्ति ही कलावंताला कशी घातक ठरते हें इब्सेननें दाखविलें असून थॉमस मॅनच्या 'डेथ् इन् व्हेनिस' अथवा 'टोनिओ क्रोगर' (Tonio Kroger) या नाटकाच्या जातींतील हें नाटक आहे. थॉमस मॅननें दाखविलें आहे कीं कलासक्ति ही इतर मादक पेयाप्रमाणेंच क्षयकारक असून कलावंताला पूर्णत्वाला पोंचण्यासाठीं स्वतः नाहींसेंच व्हावें लागतें. 'व्हेन् वुइ डेड् अवेकन्' मध्यें कला ही किती जुलमी आहे हें इब्सेन दाखवितो. मात्र हा जुलूम कलावंतापेक्षां त्याच्याकडे 'नमुना' (Model) म्हणून काम करणाऱ्यालाच अधिक सहन करावा लागतो. परंतु नाटकाचें हें सार शॉना कळत नाहीं आणि संबंध नाटक म्हणजे कौटुंबिक प्रश्नावर (Domestic – Civilization) लिहिलेला एक निबंधच आहे असें त्यांना वाटतें. रूबेक आणि आयरीन (Irene) हीं प्रिया आणि प्रियकर नाहींत (शॉ स्वतः हें कबूल करतातच) आणि म्हणून रूबेक आणि आयरीन यांचे संबंध, रूबेक आणि त्याची पत्नी यांच्यांतील संबंधांप्रमाणें नाहींत. हें खरें आहे कीं, आपण निःसंकोचपणें आपलें सर्व सौंदर्य संपूर्ण अनावृत असें रूबेकपुढें उघड करीत असतां तो कधींही आपल्याला स्पर्श करीत नाहीं हीच आयरीनाची प्रमुख तक्रार आहे. परंतु यांत कौटुंबिक आदर्शांचा कांहीं प्रश्न गोवलेला नाहीं. अथवा कौटुंबिक आणि वैवाहिक जीवनाला द्यावी लागणारी किंमत शक्य तितकी कमी करण्याचा प्रयत्न आजची संस्कृति करीत नाहीं असेंही दाखविण्याची इब्सेनची इच्छा नाहीं. प्रो. रूबेक आणि त्याची पत्नी हें एक बदसूर जोडपें आहे यांत शंका नाहीं. परंतु हा शिल्पकार आणि त्याच्यासमोर 'नमुना' म्हणून उभी राहणारी मुलगी (आयरीन) यांच्या संबंधावर दिलेला भर पाहतां या नाटकांतील समस्या सामाजिक नसून सौंदर्यशास्त्रविषयक आणि मानसशास्त्रीयच आहे हें स्पष्ट होतें.

दी क्विंटेसन्स ऑफ् इब्सेनिझम–त्याची पुरवणी

या ग्रंथांत वाङ्मयीन टीका अभिप्रेत नाहीं असा निर्वाळा स्वतः शॉनीं दिलेला असला तरी या ग्रंथाला इब्सेन संप्रदायाच्या नाटकाच्या तांत्रिक वैशिष्टयावर एक प्रकरण जोडलेलें आहे. शॉच्या मतें या नवनाट्याचीं तांत्रिक वैशिष्ट्यें 'चर्चा' आणि 'वास्तववादी प्रसंग' हीं आहेत. कलेंत वास्तववादाचें काय महत्त्व आहे आणि नाटकांत 'चर्चे'ला काय स्थान आहे याचा विचार आपण मागें केलाच आहे. या ठिकाणीं एवढेंच दाखवावयाचें आहे कीं इब्सेन-संप्रदायाच्या नाटकांतील चर्चेला शॉ अवास्तव महत्त्व देतात. इब्सेनच्या फक्त दोनच नाटकांत चर्चेनें बराच मोठा भाग व्यापला आहे. एक 'डॉल्स हाउस' आणि दुसरें 'व्हेन् वुइ डेड् अवेकन्'. 'घोस्ट्स्', 'रॉझमरशॉम' आणि 'जॉन् गॅब्रिअल बॉर्कमन्' यांतही चर्चा महत्त्वाची असली तरी ती प्रधान नाहीं. डॉल्स हाउसमधील विषयविवेचनाबाबतींतही पी. पी. हौवे (Mr. P. P. Howe) सारख्यांचें मत असें आहे कीं यांतील चर्चा ही केवळ चर्चेसाठीं म्हणून आलेली नाहीं.

बर्नार्ड शॉ इब्सेनच्या खऱ्या तांत्रिक नावीन्याचा उल्लेखच करीत नाहींत. हें नावीन्य म्हणजे 'पूर्वावलोकनात्मक पद्धत.' (Retrospective Method) यांत स्वभावप्रगटीकरण (Exposition) हा नाट्यक्रियांचा (Action) एक भागच असतो. याकडे शॉचें लक्ष वेधलेलें नाहीं. उलट, प्रचारक शॉ आपल्या आणि इब्सेनच्या नाटकांतील 'चर्चे'चें महत्त्व अवास्तव वाढवून ठेवतात असें दिसतें. नाट्यकथेचा विकास करणाऱ्या आणि स्वभावछटा स्पष्ट करणाऱ्या प्रक्रियेचा एक भाग म्हणून जेव्हां 'चर्चा' नाटकात येते तेव्हांच ती नाटकाचा एक आवश्यक घटक बनूं शकते ; एरवीं नाहीं हें शॉ विसरतात. इब्सेन आणि शेक्सपिअर यांच्यावरील शॉच्या टीकेंत अधूनमधून चांगल्या टीकेचे नमुने आहेत, शिवाय एकंदरींत टीका शॉची विचारसरणी पूर्णपणें स्पष्ट करणारी आहे यांत शंका नाहीं. तथापि ही टीका त्यांच्या वृत्तपत्र-व्यवसायाच्या आणि प्रचारकाच्या भूमिकेंतील अनेक पूर्वग्रहांनीं दूषित झाली आहे, असें म्हणावेंच लागतें !

— समाप्त —